

**<研究論文>スティーヴン・ドッド『青春のことども
梶井基次郎の時代の生と死』に寄せて：日本
近現代文芸文化史研究の新たなステージのために**

著者	鈴木 貞美
雑誌名	日本研究
巻	56
ページ	173-210
発行年	2017-10-20
その他の言語のタイトル	On Stephen Dodd, The Youth of Things: Life and Death in the Age of Kajii Motojiro : For the New Stage of Studies on Japanese Modernism
URL	http://doi.org/10.15055/00006794

ステイヴン・ドッド

『青春のことども——梶井基次郎の時代の生と死』に寄せて

——日本近現代文芸文化史研究の新たなステージのために——

鈴木貞美

本格的論議への期待

ステイヴン・ドッド（ロンドン大学シニア・レクチャラー）による『青春のことども——梶井基次郎の時代の生と死』（Stephen Dodd, *The Youth of Things, Life and Death in the Age of Kaji Motojirō*, University of Hawai'i press, 2014）が刊行されていた。四章からなる梶井基次郎論と主要な一八篇の翻訳を併収したものである。B5判二八六頁。うち、論文部分が三章、一三九頁分を占める。

その序でドッドがふれているように、梶井基次郎（一九〇一～一九三二）の文芸は、海外において、日本現代文学の専門家を別に

すれば、いまだによく知られていない。英語圏では、「檸檬」（一九二五）の翻訳は何人もの人びとによつて何度もなされ、ロシア語、中国語にも翻訳されている。フランス語圏ではクリステイヌ・コダマによる全篇の翻訳と論考がある。論考も英語圏では、彼自身のものを除いても、二つの博士（PhD）論文が出、その他、中国やエジプトなどにも梶井基次郎研究に取り組む人が出てきているにもかかわらず。

日本では、その作品群は、第二次世界大戦後には、「昭和の古典」と呼ばれ、多くの文学青年の憧れの筆頭だった。第二次世界大戦後、日本の「私小説」をめぐる論議は、梶井基次郎の評価を隠れた中心にしてなされていたといつて過言でない。だが、一九八〇年代に批

評が梶井基次郎の想像力を対象にする方向に定まって一段落し、新たに組上にのぼることは少なくなっている。^①

今度のステイヴン・ドッドの著書（以下、本書）のカヴァーに、日本古典から近代文芸まで広い見識をもつダートマス・カレッジ教授、デニス・ウォシュバーンが推薦文寄せている。「梶井は、近代日本文学においては、最も素晴らしいスタイリストのひとり」とはじまっている。まさにそのとおりである。一九二〇年代に同人雑誌や、商業雑誌ではあるが原稿料は支払わない半商業雑誌に、梶井基次郎が発表した作品は、みな、ごく短い、精緻に構成された散文作品であり、細部に注意を払わないと作品全体の意味がつかめないものが多い。しばしば「珠玉」にたとえられてきたが、きわめて革新的な短篇小説のスタイルを追究しているため、決して滑らかな日本語ではない。梶井基次郎が小説を志すようになってすぐに影響を受けた谷崎潤一郎や宇野浩二、志賀直哉らの文体と比べてみれば歴然としている。

その新しい文体への挑戦は、「国語との血戦」を標榜し、昭和モダニズムの旗手と見なされてきた横光利一とも十分、比肩しうる。実際、『文藝春秋』をはじめ、総合雑誌で活躍する横光利一を基次郎は秘かにライバル視していた。が、彼の作品のほとんどが同人雑誌か半商業雑誌（市販されるが原稿料はなし）に発表され、最後の作品になった「のんきな患者」（一九三二）だけが総合雑誌『中央公

論』からの依頼に応えて、一般読者を意識した作品だった。昭和戦前期まで、総合雑誌に作品が掲載されて一人前の作家として扱われる習慣であり、梶井基次郎は、その名が文芸ジャーナリズムに知られはじめたところで、肺結核で逝った。

だが、最初の六蜂書房版『梶井基次郎全集』刊行（一九三四）をきっかけに、萩原朔太郎ら第一線の文学者たちから最高級の賛辞が寄せられ、その作品群は、昭和戦前期の「純文学」中の「純文学」、芸術的純度の高いものと目され、第二次世界大戦後の小説に実に多種多様な影を投げてきた。その影響力は、昭和戦前期に活躍し、戦後も人気のあつた堀辰雄や太宰治を凌いでいた。つまり梶井基次郎を抜きに、日本の現代文学を語ることはできない。だが、他方で「古風な私小説」（丸谷才一）とする評価もつきまとっていた。それゆえ、それを日本のモダニズム文芸の一角に位置づける論議は、モダニズムの諸相が本格的に批評・研究の対象にされはじめた一九八〇年代を待たなければならなかった。

本書のうち、その論考部分は、ドッドの博士論文提出ののち、かなり時間をかけたもので、欧米の他分野にわたるモダニズム理論を縦横に援用し、梶井基次郎の作風を「モダニズム」として論じている。彼の学生時代、アメリカでは、日本のモダニストは横光利一ただ一人であるかのように語られていた。それを思うと隔世の感がある。

本書のエピグラフには、フランスのシュルレアリストにして文化人類学者、ジョルジュ・バタイユの一言が置かれている。

人びとは、死もまた青春のことどものひとつだという事実を無視しようとする。われわれは、目隠しされており、見ようとしないのだ、生が盲目に陥ることがないなら、死だけが新鮮な輝きを保証するということを。われわれは、生命がバランスのとれた秩序を保つように仕掛けられていることも、生命は不安定で平衡のとれないもの以外のものではないと見なすことを拒否する。生は、爆発の間際の騒ぎの増大なのである。

これが本書のタイトル「青春のことども」の由来である。死が甘美な叙情性とともに語られていたロマン主義の時代は、とうに終わっていたことを示すものといつてよい。

そして、ドッドは、その序で、結核が猖獗^{しょうけつ}を極めた梶井基次郎の時代の生と死に焦点を絞り、作家の「身体^{からだ}の表現」に注目すると述べている。それゆえに梶井基次郎の独自の表現、そのモダニズムも象徴主義も開拓されたという。伝記的には作家中心、文化的にはテクスト中心の立場をとるともいう（本書二頁）。そして、結核、孤独、自己探究（self-exploration）、自己の断片化、モダニズム、象徴主義、政治意識、生活改造（commodification of life）、想像による新しい現実

の鑄造（casting）などを含むテーマは、大正期の知識人や作家たちのものであったが、梶井基次郎の文芸はそれらを一新するような趣きをもつという（本書三頁）。欧米のモダニズムについて文芸論、文化論、社会思想、精神分析学、社会史などなど多岐にわたる理論を用いて、梶井基次郎の作品群を論じてゆく。「私小説」「心境小説」問題などにもふれている。この姿勢自体、これまでの海外における梶井基次郎作品の研究、日本のモダニズム文芸研究にも格別の意義をもつものと思う。それゆえ、ドッドの努力の方向にそって、その論文部分の各章各節の展開を追って論旨を紹介し、欧米と日本のモダニズム文芸の比較や理論とその適用の仕方などについて検討することにしたい。

批評の方法について

ただ、本書の内容に入る前に、予め述べておかななくてはならないことがある。ドッドは、その序が、先行研究の概況の紹介に入ったところで、鈴木貞美『梶井基次郎の世界』（作品社、二〇〇一）にふれ、「今日まで日本における最も大規模な研究」「膨大な情報量を提供するだけでなく、作家と広く文芸の傾向と社会の動向との関係を探究している」が、「幅広くトピックスをカバーしているものの、どこかの領域を深く掘り下げるものではない（it does not pursue any

particular area in great depth)」と述べている。そして実際、残念だが、『梶井基次郎の世界』を便利な「情報」(information)源として利用しているにすぎない。

わたしの『梶井基次郎の世界』は、ドッドが期待するような身体表現や死生観などのテーマをそれとして掘り下げる論文スタイルではない。評伝形式で作家の境涯と作品史の展開を追う『梶井基次郎——表現する魂』(新潮社、一九九六)をベースに、それまで重ねてきた議論の要点を補注と注に補い、序章と結論を付した学位取得論文『梶井基次郎研究』(総合研究大学院大学文化科学研究科、一九九七)を単行本化したものである。⁽²⁾大部の書物であり、論脈が読み取りにくいこともあるが、ドッドの「深く掘り下げていない」という判断は、批評の方法のちがいによるものと判断せざるをえない。

また、本書の参考文献欄は、二〇一二年までに刊行された書物を参照しているが、わたしの仕事は『梶井基次郎の世界』のほかに「梶井基次郎論の要所」(『国文学 解釈と鑑賞』一九九九年六月号、至文堂)をあげているだけである。本書の議論の内容からも、他のわたしの論考を読んでいないと判断される。

『梶井基次郎の世界』は、第二次世界大戦後の近代文学研究の主流であつた、作品を作家の実体験や境涯、文壇の人間関係など、要するに「生身の作家」に還元する悪しき実証主義を払拭し、個々の作品の表現の歴史性の解明と作家の作品史を辿り、日本モダニズム

文芸の一角に位置づけ、それによつて逆に、日本文芸史の再編成を目指すこと、すなわち(作品の背後の)作家論と文芸史の再編とを相互に図る仕事の一環だつた。⁽³⁾

たとえば梶井基次郎の作品のほとんどがごく短いのは、彼が結核で体力がなかつたゆえ、と語られてきたことに對し、梶井が川端康成の「掌の小説」のひとつのヴァリエーションを試みていることなどを手がかりに、当時の文芸ジャーナリズムにコント・ブームとでもいふべき現象があつたことを指摘し、その理由を考察している。

また、梶井基次郎とフランスのロマン主義以降(post-romanticism)の文芸を代表するボードレールとの共通性を精緻に論じたものに、寺田透「梶井基次郎論」、梶井基次郎とフランス・シュルレアリスムとの共通性を見事に指摘した安東次男「幻視者の文学」があり、ともに『近代文学鑑賞講座18 中島敦・梶井基次郎』(角川書店、一九五九)に併収してある。この二つの論考に橋をかけ、梶井基次郎の作品群を日本の現代文学に位置づけることがわたしの若いときからの課題だつた。そして、一九二〇年代の「モダン都市」Ⅱ都市大衆文化の実態と文芸文化の諸相、とりわけ、エロ・グロとナンセンスとの関係、また西欧ヴァイタリズム思潮を伝統思想で受け取り、日露戦争を前後する時期から盛んになる日本に独自の生命主義思潮——神でも物質でもなく、普遍的「生命」なるものを原理に置く世界観——の研究を進め、梶井基次郎をとりまく環境と時代思潮との

関係についてまとめたのが『梶井基次郎の世界』だった。その努力の方向は、日本近代文学会や比較文学会の書評などでも了解されていたと思う。

このわたしの方法的立場からは、本書について、作家の身体条件とテクストの文化的文脈、またデカダンスとシュルレアリスムのふたつの文芸思潮と梶井基次郎の表現をどのように関連づけているのか、そして大正期の文芸からの連続性と転換がどのように論じられているか、に関心を注ぐことになる。

ドッドの自序には、一九三〇年代の「日本回帰」によつて日本のモダニズム芸術は終焉したと述べられている（本書四頁）。だが、今日、絵画・彫刻のモダニズムは、一九三〇年代にむしろ最盛期を迎えること、文芸でも石川淳、太宰治、坂口安吾、久生十蘭らによつてモダニズムはさらに新たな局面に入ることが明らかにされている。また、わたしが組織した研究グループは「日本回帰」と呼ばれてきた現象の内実に踏み込み、一九〇〇年代に西欧象徴主義の理念を受けとめ、芭蕉俳諧を日本の象徴主義と見て礼賛する流れがつかられ、萩原朔太郎が第一次世界大戦後に西欧の前衛詩人たちが日本の俳句を手本にしていることを知り、「象徴の本質」（一九二六）などで、日本の象徴美学こそ世界に冠たるもののように唱え、アカデミズムでは一九三五年を頂点に「わび、さび、幽玄」に代表される中世美学を「日本的なるもの」と称する動きが盛んになったこと、

それが戦後に民間に拡がることを明らかにした。またわたしは、その文化ナショナリズムに対して欧化主義で対抗しようとした小林秀雄らリベラリスト・グループが、「大東亜共栄圏」構想に呑み込まれてゆく過程なども論じてきた。^⑤

おそらくドッドは、他方で、梶井基次郎の作品群の翻訳にも力を注いでいたため、日本近現代の文芸文学史については、彼が若いときに勢いをもっていた日本での議論の枠内で本書の構想を練り、一九九〇年代から今日まで、日本の文芸モダニズムをめぐる論議は大きくステージを変えてきたことをつかんでいない。だが、それを措いて、この大胆な挑戦をわたしは歓迎したい。ドッドの広い視野に立つ問題意識を活かし、今後の日本モダニズム研究に資する議論を展開したい。以下、見出しは本書の章および節のタイトルを用いる。

第一章 力を与えるものとしての病

(1. Illness as Empowerment)

第一章は、エピグラムに、よく知られた芭蕉の病中吟、

旅に病んで夢は枯野をかけめぐる

を置いている。大阪出身で、京都の第三高等学校から東京帝大英文科に進み、退学して、伊豆の湯ヶ島に逗留、ふたたび上京したが、結核性の病の進行は大阪での病臥の生活を余儀なくし、そして満三十一歳で歿した梶井基次郎の境涯をこの句に象徴させているのだろう。

この章は、序にあたる部分で、結核とのかかわりを中心に梶井基次郎の活動を簡潔にまとめ、先行研究の概要を紹介したのち、「疎隔」(Quarantine)、「ボードレール」(Baudelaire)、「闇」(Darkness)の三節を設けている。

疎隔

この節は、近代国家により、兵役などを通して身体管理が行われはじめたのち、明治後期に結核は、島崎藤村『破戒』(一九〇六)で「国民病」と称され、「健康な社会」から切り離されるものだったこと、その主人公、丑松がテキサスに逃れる結末を示し、梶井基次郎が「のんきな患者」で庶民のあいだで患者が「隔離」される状態にふれている条を重ねるところからはじまる。スーザン・ソントグ『隠喩としての病』(*Illness as Metaphor*, 1978)を参照し、結核は芸術の世界、とくにボヘミアンには美化されたが、一般社会では疎んじられるものだったこと、梶井基次郎の表現(represent)は、その経験を具体的に肉付けし、「冬の蠅」(一九二八)を例にあげて、病

に積極的な光を当てていることに特別な意義があると主張している。つまり、社会から疎隔された存在が、その病の身体を基礎に置いた表現の輝きにおいて芸術的復権を果たし、それが国家体制への批判にもなっているという構図で梶井基次郎の文芸を評価する。そののち、『白樺』派などの人道主義が広がり、結核に対する同情が起り、自己反省的な文学が進行し、さらには大逆事件と絡めて結核と左翼政治思想とが結びついたことなどをあげ、梶井基次郎の無政府主義的心情や晩年の『資本論』への関心にも言及、また一九二〇年代における病と文芸を広く見渡し、梶井基次郎への影響が早くから指摘されてきた佐藤春夫『田園の憂鬱』(一九一八)における神経衰弱をあげ、それと基次郎の病鬱と結びつけて論じている。

結核は、今日でも伝染性の怖い病であることに変わりない。が、抗生物質による治療が開始されるまでは、死に至る病であり、できる限り社会から隔離し、養生に励むしかないものだった。だが、結核患者と被差別部落民を社会的に疎外された存在として同列に置くことには、首を傾げざるをえない。日本において近代国民国家建設が進み、タテマエ上、国民の法の下での平等が保障されるようになって以降も、被差別部落が存在してきたことは、よく知られている。しばしばインド独立後に法律上は廃止されたカーストの外に置かれた人びととアナジョーされてきた。つまり、生まれつきの身分による社会的差別である。

それに比して結核は、明治中期ころ感染症への極度の忌避感が拡がりはしたものの、階層、性別を問わずに罹患し、進行の度合いにより社会の受け容れ方が異なっていた。経済的に豊かな人びとほど隔離された環境で、養生に励むことができたのが実態である。政府も対策を進め、保養施設の建設など進めたが、社会状況の改善が進んだ欧米の先進国と比べ、罹患者の死亡率の低下は三、四〇年遅れていたとされる。

ドッドもあげているが、日本の文芸においては、徳富蘆花『不如帰』（一八九九）がよく知られる。結核に罹患し、悲劇に見舞われる女主人公に対して読者の同情の涙を誘うものだった。いわば人情に訴えるヒューマニズムの作風である。実際、男女ともに重度の結核患者と結婚する者は、まずいなかった。宮沢賢治の家系が「結核の家系」と噂されたように遺伝性と誤解されることもなかったわけではない。しかし、軽度であれば、社会から遮断されていたわけではない。「天刑病」といわれ、遺伝性の妄信が抜けず、とくに第二次世界大戦下に言語に絶する迫害を受けたハンセン病患者と比べても、ちがいは歴然としている。

梶井基次郎は第三高等学校在学中から肺炎カタルの診断を受けていたが、東京帝大に進学し、伊豆・湯ヶ島温泉に養生の地を求めたのも一時の避難のつもりで、英語の教師になろうかと考えたこともあった。病が重くなり、大阪へ帰つてのち、親族との同居を避け、

人家の密集地帯を離れたところに貸家を借りた。いわば自己疎隔だが、「のんきな患者」が焦点を当てているのは、大阪の庶民の患者たちが隔離保養もままならず、迷信にすがつて次々に倒れてゆく姿である。ドッドは、これらのことを承知しながら、「のんきな患者」から隔離患者への言及を引いて、立論の大枠にする。恣意的といわざるをえない。

結核に対する考え方の変化をいうなら、芸術家に神聖視される傾向に着目し、死を甘美な情感で包むロマンティズムから派生した結核患者天才説が大正期には一定程度、流布していたことを検討した方がよかつたかもしれない。基次郎もそれに感染していたところがあるからだ。これについては福田真人『結核の文化史——近代日本における病のイメージ』（名古屋大学出版会、一九九五）が扱っていた。が、初期社会主義文芸にふれず、一九二〇〜三〇年代では堀辰雄に焦点をあわせ、梶井基次郎も宮沢賢治もそれとしてとりあげていなかったと記憶する。⁶ ドッドがこの書物を参照していないのは、そのせいだろう。

ボードレール

この節では、シャルル・ボードレールの、とくに歿後に刊行された散文詩集『パリの憂愁』（*Le Spleen de Paris*, 1869）と梶井基次郎の世界との共通性を論じている。とくに梶井が湯ヶ島でアーサー・シモ

ンズ英訳『パリの憂愁』から数編をノートに写していたうちの「悪いガラス屋」(Le Mauvais Vitrier, 1862)と「檸檬」(一八二五)とを比較する。「悪いガラス屋」は、語り手がガラス売りに悪罵を投げつけたあと、アパルトマンの最上階から植木鉢を落とし、ガラス売りが背負ったガラスを粉々にし、「美しきかな人生」(La beau en vie)と、快哉を叫んで終わる。『パリの憂愁』の献辞を参照していえば、「巨大な都市への頻繁な訪問と、そこにおける無数の関係の交錯によって起こる」「倦怠と夢想から迸り出るエネルギー」にかたちを与える意図のもとに書かれたものである。梶井基次郎は、粉々になったガラスを色ガラスのように記憶していたと伊藤整が回想に遺していることなど紹介しながら、ドッドは、憂鬱から起こる破壊衝動による「悪」をあげ、ふたつの作品の共通性をいう。

問題にすべき点は二つある。そのひとつは、基次郎がボードレールに親炙したのは湯ヶ島においてであり、それまでにボードレール受容の影はないこと。もうひとつは、一九世紀半ばのパリと一九二〇年代の日本とのちがいである。ドッド自身、この考察が歴史性を無視していることを気にかけているが、鈴木不二雄『梶井基次郎』(有精堂出版、一九八五)などの先行研究や、ヴァルター・ペンヤミンによるボードレールについての緒論考、チャールズ・テイラー『自我の源泉——近代的アイデンティティの形成』(Philosophical Papers vol.2: Sources of the Self: the Making of the Modern Identity, Harvard University

Press, 1989)がモダニズム芸術の特徴として、宗教的超越性に代わって「芸術それ自体の顕現 (epiphany)」を論じていることを援用し、歴史性の問題を跨ぎ越してゆく。

梶井基次郎の「檸檬」をデカダンスにおける精神の生の回復という構図で読むことは、繰り返して行われてきた。それを佐藤春夫『田園の憂鬱』(定本版一九一九)の退廃における美の発見(「汝、薔薇病めり」)や、佐藤がボードレールの詩と芭蕉俳諧とを結びつけて論じた『「風流」論』(一九二〇)を指摘し、関連づけたのが鈴木不二雄の論考だった。だが、梶井基次郎が『田園の憂鬱』からつかんだ核心は「神経衰弱でなければつかめない美」である。それは、むしろ、「檸檬」の草稿を中篇の習作「瀬山の話」にふくらませる際にはたらいだ。

ところが、梶井基次郎は、その部分を切り捨て、当時、巷にありふれていたカリフォルニア産の一個のレモンに、至上の価値を感じる価値倒錯を核にして「檸檬」を成立させた。そうでなければ、世界の名画集の上にレモンを載せる「実験」も、レモンを手榴弾——時限装置付きでないと具合が悪いだろう——に見立てることもありえない。⁷⁾

佐藤春夫『「風流」論』は、「宇宙の生命」にふれる感興を「あれ」と呼び、ボードレールと芭蕉を、その感興をうたった詩人であるかのように論じている。どちらも勝手な解釈にすぎない。梶井基

次郎も同時代の生命原理主義をシャワーのように浴びたことはまちがいないが、第三高等学校では理科の生徒であり、機械論的生命観に親しんでおり、普遍的な「生命」の観念を語ったことはない。梶井基次郎の世界を生命主義に引き寄せて理解しようとしたのは、その歿後に、その評価を高めることに力を注いだ友人、三好達治だった。^⑧

そして、ことは、二〇世紀前半の都市大衆文化 (urban mass culture) に取り囲まれたペンヤミンが、ボードレールの一九世紀後半の都市の「群衆」(crowd) に対するリアクションに「モダニズム」の先駆者を見出したこと、つまりは西欧後期ロマンティズム⇨デカダニズムと二〇世紀日本のモダニズムとの共通性と差異にかかわる。ペンヤミンは、ボードレールの憂愁の正体を一八四八年二月革命に挫折したのちの第二帝政下の秩序回復に対する「不機嫌」(La rancune) と指摘していた。^⑨ 梶井基次郎の場合、一九一七年のロシア革命を受けた階級闘争の高揚と屈折、体制の秩序引き締めの方がかかわる。一九二〇年に日本が国際連盟の常任理事国となり、労働組合運動の高揚、普通選挙実施要求の高まりを受け、一九一〇年の大逆事件以降、抑え込んできた社会主義思想への弾圧を官憲が一定程度緩めた。一九二〇年前後に頂点を迎える労働運動の高揚のなかで、共産党と大杉栄が率いるアナルコ・サンディカリズムとの対立が激化したが、基次郎はアナーキズムに心情的に肩入れしていた。

そして一九二三年九月一日の関東震災後、「国民精神作興の詔書」が出、文部省は「思想善導」の名の下に風紀の取り締まりに乗り出し、それを承けて三高の校長が、基次郎らの劇研と同志社女子専門学校との共演による公演を突如、中止に追い込んだ。基次郎は、それに対する強い憤りをかなりのちまで記している。「檸檬」の底にあるのは、作家の個人史の水準でいえば、祝祭喪失後、鬱屈した詩人の「不機嫌」ゆえの八つ当たりの行為ではなく、自由を抑えられた「憤懣」を想像のなかで爆発させたことになろう。それゆえ、「梶井基次郎の世界」序章では、日露戦争後の「憂さ晴らし」の系譜を辿り、基次郎の五官の感覚がバラバラにはたらくことへの関心や錯覚を歎ぶ精神を都市大衆文化にあふれるナンセンス趣味と関連させて、価値倒錯が価値観総体の破砕に向かったものと論じた。むしろ、「檸檬」を爆弾に見立てる発想には、ダダーアナーキズム系の動きを無視できない。

それらをドッドは「情報」としては知っている。だが、梶井基次郎の反抗心は、病鬱に還元できるものではなく、心情的な反社会的な破壊衝動に傾いていたという議論を認めてしまうと、自分の構図が破綻をきたすと感じ、無視したのだろう。そもそも「檸檬」の語り手は、放蕩生活の結果、生じた結核性の病やかさんだ借金などではなく、胸をふたぐ「不吉な塊」こそが問題なのだといつている。それを無視して病鬱に絞りこんでよいものだろうか。

梶井基次郎は「冬の日」(一九二七)で、自分の体の疲労度を坂道の傾斜をはかる「水準器」にたとえるなどユーモラスな比喩を用いている。病を負った身体意識が梶井基次郎の表現の大きな特徴の一つをなす。それはよい。だが、病の意識が要素として登場しない作品も多い。「檸檬」の次の「城のある町にて」(一九二五)では、病の意識の表白はない。崖を滑り落ちるときの身体意識の緊張感を題材にした「路上」(一九二五)、音楽会の現実とそこから遊離した想像の世界に入りこんだ意識とのギャップを焦点にした「器楽的幻覚」(一九二八)、山中の筧から流れる水音に惑わされる感覚を書く「筧の話」(一九二八)など、自らの病の影を消している作品もある。ところが、日本の多くの批評は作品を作家に還元し、作品間のちがいを無視してきた。ドッドはそれに加えて「広い視野」の名の下に、鈴木不二雄の立論に対するわたしの批判には目をつむり、ベンヤミンの都市のフラヌール(散歩者)論やチャールズ・テイラーの「エピファニー」論などの助けを借りて、「檸檬」の表現とボードレーの憂愁との共通性を括りだす。

チャールズ・テイラーがジェイムズ・ジョイスなど二〇世紀モダニズムにおける祝祭的な表現を扱おうとした「エピファニー」論は、モダニズムは宗教的な超越性の顕現に代えて、芸術そのものの顕現を特徴とするという。本当にそうだろうか。

ステファヌ・マラルメはロンドン公演「リヒャルト・ヴァーグナー

——「フランス詩人の夢」(Richard Wagner; Reverie d'un poète Français, 1886)で「詩がこの世に君臨する日」を夢見ると語ったが、それは「天のページに刻まれた寓話」(la Fable, cell inscrite sur la page des Cieux)を、この地上に「神秘劇」(Mythère)として実現する企てだった。「民衆のなかで眠っているある一日を呼びおこす祭典、ほとんどひとつの宗教」(Cérémonies d'un jour qui git au sein, inconscient, de la foule: presque un Culte)とも述べている⁽¹⁶⁾。そして、マラルメが夢見ていた「絶対的書物」は、一八四八年革命後のカトリック・リアクシヨンの波のなかで、キリスト教の聖書に代わるべきものだった。彼は教会のミサを模した儀式で、バラバラにした詩句を配り、その日によって異なる詩が誦唱される形式のイベントを密かに企てていた多数のメモが二一世紀初頭に公刊されたプレイヤード版『マラルメ全集』第二巻に収録された。

イギリスの詩人、アーサー・シモンズがステファヌ・マラルメラパリの詩人たちとの交友を通じて、フランス象徴主義文芸についてまとめた『文芸における象徴主義運動』(*The symbolist movement in literature*, 1890)は、とりわけマラルメの詩を高くかかげて、それまでデカダンス(decadence)の喧噪のなかに紛れていた象徴主義の流れを掬いあげ、イギリスとフランスの象徴主義芸術運動を支える大きな役割をはたしたが、その序文は、象徴主義文芸を「一種の宗教」(a kind of religion)と呼んで結んでいる。

キリスト教の神の理性を、哲学の領域で絶対理性として扱うヘーゲル哲学の学徒だったチャールズ・テイラーには、またテイラーを引用するドッドには、このことの意味が了解できないらしい。二〇世紀への転換期に興った象徴主義芸術は、芸術を一種の宗教とみなし、その意味での芸術至上主義を展開し、キリスト教が邪教のように扱ってきた諸民族宗教や生活芸術、科学的観察などをも包み込む大きな運動になっていった。ロンドンのアイルランド系の詩人たちは——ジェイムズ・ジョイスもその一人に数えてよい——大英帝国からの独立運動を担い、ウィリアム・ブレイクの秘教的な詩画を再評価するなど非キリスト教のスピリチュアリズムを礼賛してゆく。ロンドンでアイルランド系の詩人たちと交流し、故郷、ベンガルに帰ったラビンドラナート・タゴールはヒンドゥー神秘主義を謳いあげる詩で、一九一三年、アジア人で初めてノーベル文学賞を受賞する。

アーサー・シモンズは、先の序文で、ロマン主義の文芸の内に散見する「象徴」表現を意識的に用いる文芸を象徴主義と定義したが、その際、「symbol」の語源がギリシャ語で割符を意味した——意味と形象が一対一的に対応する——ことを述べ、そしてトマス・カーライル『衣装哲学』(Sartor Resartus: The Life and Opinions of Herr Teufelsdröckh, 1836) 第三章より、「無限」(eternal) を具体的なものとすることに形象化することを「象徴」(symbol) と呼ぶ条を引用している。産業革命

が一段落した一九三〇年代、その価値観に反対する立場を鮮明にしたカーライルは、キリスト教を離れ、精神の生のエナジー (spiritual vital energy) を原理に立て、デカルト以下の機械論の系譜を非難した。ジョン・ラスキンも「真の生命」を原理に立て、その系譜に連なるウォルター・ペイター『ルネサンスの歴史研究』(Studies in the History of the Renaissance, 1873) は、そのあとがきで、ルネッサンス美術をこの地上における「成功」と謳いあげた。控え目だが、文字通りの芸術至上主義の宣言だったといつてよい。近代では「真・善・美」の「美」の領域を引き受けてきたはずの芸術が、いわば真や善をも包み込むと自己主張しはじめたのである。この国際的な芸術概念の大きな転換を度外視して、象徴主義もその後の「モダニズム」も語れない⁽¹⁾。そして、日本でも、「宇宙の生命」(universal life) の顕現として雪舟らの山水画を称賛する岡倉天心『東洋の理想——日本美術を中心』(The Ideals of the East, with special reference to the Art of Japan, 1903) などが登場する。

それとは別に、日本におけるボードレール受容史を辿ってみるなら、当然にも永井荷風のそれに出会う。荷風は、東京に残る江戸の路地裏の情緒が、とりわけ日露戦争後に進行した都市改造の波によつて失われてゆくことを『日和下駄』(一九一七)で憤り、嘆いている。それは貧乏人の生活に美を見出したボードレールに倣っているが、三味線の音色が流れる路地裏の情緒は、楽器の東西のちが

いを越えてボードレールがパリで味わうことのできなかったものである。ここには江戸時代から庶民文化が花開いた日本の都市文化とその伝統意識の特殊性がある。

フランスでは、エミール・ゾラが下層民の住む環境の劣悪さをリアルに描いたことはよく知られる。荷風は早くにゾラの作風にならつてゐるが、それがゾラの生涯を見渡したものだつたことは、彼の短い評伝「エミール・ゾラと其の小説」(一九〇三)がよく語つてゐる。そして荷風が路地裏の生活情緒に関心を集めたのは、先に述べたカーライル―ラスキンの系譜につながるウィリアム・モリスの「生活の芸術化」「芸術の生活化」の思想にも触発されたところがある。荷風が身のまわりの生活のなかの美に関心を集めたことは、芸者、八重子とのいきさつを語つたエッセイ「矢はずぐさ」(一九一六)にも明らかである。

ラスキンの弟子だつたモリスの思想は、明治末期から紹介されていたが、彼はイギリスで初めてマルクス主義を名のつたので、一九一〇年の大逆事件ののち、社会主義思想が徹底して抑えこまれると、その名を見なくなる。だが、日本がILO(国際労働機関)を傘下に抱えた国際連盟の常任理事国になつた一九二〇年を前後して、社会主義思想が一定程度解禁され、堺利彦や本間久雄によつて紹介が盛んになる。やがて、谷崎潤一郎『陰翳礼讃』(一九三三)が古代から生活の片隅にゆらめいてきた蠟燭の炎が醸し出す陰影を

伝統美として拾ひ出すことになる。このように文芸史の文脈を辿ると、「檸檬」の語り手がさびれた路地裏の光景に惹かれ、八百屋の店先に美を発見するところにも、モリスの影が射していたことになろう。ありふれた生活のなかの美が無限の力を発揮する夢想は、この文脈のなかで紡がれたのである。

作品世界は、作家の境涯に規定されつつ、彼自身の意図からさえ相対的に自立して展開する。なぜなら、それは、先行するジャンル概念やスタイルなどからも、芸術思潮、社会思想、そして社会の現実からも規定されるからである。

ドッドが日本近現代文芸を欧米の理論のなかにおいて論じることの意義は大きい。ジャンルを超えたアナロジーや歴史を超えたアナクロニズムが批評においても新しい展開を拓くこともあるだろう。だが、ジャンルや文化を超えて理論を適用するにはそれなりの工夫がある。国際的普遍性における日本文化史の特殊性に踏み込むことによつてこそ、欧米の既成の理論を相対化し、より豊かなものに铸なおすことも可能になる。作業を続けよう。

聞

この節は、芥川龍之介が服毒自殺する直前に友人宛てに書いた手紙のなかで「自然の美しいのは僕の末期の眼に映るからである」と述べた条を引用し、川端康成がそれを修行僧が獲得しようとする生

死を越えた境地とアナロジーして、死を覚悟した者の眼に映る景色について述べたエッセイ「末期の眼」（一九三三）の紹介からはじまる（川端康成はそれを「氷のやうに澄み切った」と形容しているが、いま、その当否も、例の「美しい日本の私」では、禅宗僧侶の和歌が相当に異なるニュアンスで論じられていたことなどは、ここでは論外に置く）。

それと対比してドッドは、「冬の蠅」における蠅どもの死や、「闇の絵巻」（一九三〇）で、闇のなかに浮かび出て、そして消えてゆく人の姿、また「ある崖上の感情」（一九二八）や「Kの昇天」（一九二六）における自己像幻視（ドッペルゲンガー）の現象に論及し、そしてやはり、ボードレールにおける秩序への叛逆による精神の生の回復が、梶井基次郎においては病身であつたがゆえになされた結論づける。ここでドッドは、ウィーン出身の精神分析学者、オットー・ランクがドッペルゲンガーを見ることを死の予兆とする伝説を踏まえて、文芸に書かれた自己像幻視を、ナルシズムと、死への不安と憧れとのパラドックスの二様に分けて分析した『ドッペルゲンガー——精神分析研究』（*Der Doppelgänger. Eine psychoanalytische Studie*, 1925, 有内嘉宏邦訳『分身 ドッペルゲンガー』人文書院、一九八八）を参照して、梶井基次郎作品群のうちのそれを論じた濱川勝彦『梶井基次郎論』（翰林書房、二〇〇〇）を援用している¹²。

だが、精神分析の理論は患者の深層心理に立ち入るものである。

小説の登場人物の分析などには有効なこともあろう。が、文芸表現は作家の意図とズレルことも往々にしてあるにせよ、意識の産物である。その分析を抜きに、深層意識の理論にアテハマル作品だけを撰び出して論じるのでは、作品史も文芸史も辿れない。それゆえわたしは、習作「奎吉」（一九二三）あたりから、語り手における内面と外面の落差の意識、自意識の分裂の表現を辿り、ドッペルゲンガーと関連づけて論じたのである。これら実際の表現、作品史に即した分析を、のちにドッドは別の文脈で「情報」として利用するが（後述する）、自分の行論の枠組と抵触するような議論については、基本的に排除しているといわざるをえない。

※本書本章の記載中、「末期の眼」は“saigo no me”ではなく、ふつうは“matsugo no me”と読み習わされている。濱川勝彦は“Kamakawa”ではなく、“Hanakawa”（第二章以下も）、また注23、“Oyake Sôchi”は“Oya”に訂正されたい。

第二章 モダニズムと終焉 (2. Modernism and Its Endings)

第二章は、ケンブリッジ大学教授で、文芸批評家のフランク・カーモード『終りの意識——虚構理論の研究』（*The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*, 1967）から、次の一節をエピグラフに置く。

人間は生まれたとき、詩人のように「中世」に走り寄る。死ぬ

ときにも、中世に死に、まるで生と詩に意味を与えるように、その間の意味をつくる。起源と終焉を虚構において一致させることが必要なのだ。

ドッドは、欧米のモダニズム論のあれこれ、日本の近代化についてのさまざまな議論を紹介し、前田愛「東京一九二五年」(『現代思想』一九七九年八月号)を参照しつつ、梶井基次郎と横光利一の表現の問題にふれる構成をとる。ここでドッドが紹介する英語圏の多岐にわたるモダニズム論にコメントすることはわたしの能力を超えている。だが、何を「近代」の指標にするにせよ、ヨーロッパの近代化の過程より、東アジア東端の島国で起こったことは複雑だった。前近代の社会状態が著しく異なるためである。

ここでは、日本の近代化について、政治、経済Ⅱ工業化(資本主義)、都市の膨張(農村共同体の再編)、精神文化の四つの領域に分け、欧米と東アジアおよび日本とを比較する観点を整理して示しておく。また精神文化について、ドッドのいう「モダニズム」のうちには、近代化を進める思想とそれに批判的な思想との角逐がはさまれているので、それについても言及する。

早くから都市文化が展開した東アジアでは、それを嫌う精神もまた、古代から連綿として展開してきた。中世に自治的な都市が展開しはじめるのは、それぞれに特色をもちながらもヨーロッパと日本

に共通する現象である。だが、日本にハンザ同盟はできなかった。ドッドもふれているように、江戸時代には都市の膨張が著しく、一八世紀のうちに江戸は人口百万を超える世界一の都市だった。

日本では、一八世紀への転換期から、国際的に、どこよりも多彩な民衆文化(popular culture)が展開していた。徳川幕府は、国際的に類例を見ない幕藩二重権力体制を整え、五街道や河川の交通網の整備、度量衡の統一、石高制の実施、統一貨幣の発行などを行い、代々の将軍によつて都市開発も行われた。徳川家康は朱子学を幕府の正規の学問とし、儒学による「士農工商」の職分(家業による身分、それぞれに社会的経済的ヒエラルキーが形成され、移動は主に婚姻による)も明確になる。だが、武士層の消費の拡大に伴い、米問屋や金銀業が貨幣経済を握り、幕府の経済政策は破綻し、財政難に直面した。一八世紀前半、八代将軍、吉宗による享保の改革は、幕府の権威を高めるとともに、商業を積極的に認め、土地の売買を許可し、税を科し、全国市場の展開を促した。中国・明代に古代の詩文に帰ることを唱えて起こった古文辞派の精神を受け取り、独自の古文辞学を拓いた荻生徂徠の進言を受けたものである。

徂徠は、為政者を聖人と崇めるのと引き換えのようにして、『論語微』(元文三年、一七三七ころ)で『論語』里仁篇の「君子は義に喩^より、小人は利に喩^よる」を読み替え、「利」の追及を人情のマコトと認め、貨幣の流通を「徳」として称えるなど、朱子学による経済

倫理を根本から覆す思想を展開していた¹³⁾。上方と江戸とをふたつの中心にする全国市場経済は隆盛を極め、「江戸では金があれば、なんでも自由にできる」といわれるようになっていった。民間の思想家、石田梅岩も、神・儒・仏の三教の根本は同じという説のつとり、武士も町人も徳の実践においては対等と説いていた。その石門心学は、老中、田沼意次^{おきつぐ}のとき、賄賂が横行したのち、幕府や諸藩の後ろ盾を得て、全国にひろがった。こうして利の追求の「自由」とともに「平等」の観念もひろがっていった¹⁴⁾。民衆のリテラシーは他に類を見ないほど向上し、木版による和漢の書物が巷^{ちまた}にあふれた。統一規範はなく、形態も流動的で雑多を極めた。

だが、それらの動きは国民国家形成にも資本主義経済にも展開しなかった。よく知られるように、日本における国民国家建設は黒船シヨックが引き金になった。一八七一一七二二にかけて明治維新政府が国民皆兵制を敷くに際して「四民平等」をうたい、「立身出世」を目指す人びとが大都市へ集中した。工業化の波は、日清戦争（一八九四―九五）を契機に軽工業から起こり、一九〇一年、官営八幡製鉄所の操業開始など重化学工業化は政府主導で行われ、電力によるエネルギー革命の波を承けて、一九三〇年までのあいだに日本の産業構造は短期間でドラスティックに組み換えられてゆく。日清・日露戦争とそれ以降につづく重税により、農村では小作農が増大、都の工場地帯に労働者となって流入し、一九二〇年には戸主別

の統計で労働者人口が小作農を上まわる（第一回国勢調査）。そして第一次世界大戦期後の不況により資本集中が進み（寡占化）、フォード・システムも導入され、大量生産／大量宣伝／大量消費の歯車がまわりはじめ、マス・メディアが形成され、都市大衆文化（urban mass culture）が幕を開ける。

この過程で、都市の貧困層の形成や鉱工業労働者による階級闘争（社会問題）が激化し、農村では地域共同体の再編を促し、また国際的Ⅱ国内的に激しい競争社会の到来に直面した青年層が価値観の混乱に見舞われた（人生問題）。日清・日露の戦争を通じて山林伐採が進み、足尾銅山の廃棄物による大気と河川の汚染が周辺や中流域の被害をもたらし、環境問題も起こった。政府は「大逆事件」により、社会主義を抑え込んだが、生命の危機の到来に生存権（基本的人権）をかけた労働者と農民の闘争は止むことはなかった。

信用第一に暖簾を守る商法に対して、激しい競争社会が到来し、農村地主Ⅱ農村事業家層をいう旧中間層に対して、月給を収入源とする新中産階級も形成され、若年層のリテラシーも飛躍的に向上した。一九一〇年代から二〇年代にかけては、都市の大気や水の汚染が進み、近郊に新中間層の住居地域を拡大させ、田園都市の建設も盛んになってゆく。

日露戦争（一九〇四―〇五）を前後する時期から産業革命が生んだ功利主義に対する批判が渦巻いたが、大逆事件ののち、社会主義

思想が弾圧されたことも手伝い、スピリチュアル・エナジーないしはヴァイタル・エナジーを原理におくトマス・カーライル、ジョン・ラスキンの系譜やラルフ・ウォルド・エマーソン、デイヴツド・ソローらの思想、またイエスの福音を生命の覚醒の教えと解釈するレフ・トルストイの人生観や芸術論、フレデリック・ウィルヘルム・ニーチェ、アンリ・ベルクソンらの思想が流行した。それらを神・儒・仏・道の伝統観念で受け取りながら、さまざまな傾きをもつ日本の生命原理主義とでもいふべき思潮が哲学や思想、文芸に渦巻いた。この潮流は、一九二〇年代にはマルクス主義諸派の台頭によつて下火になるが、日中戦争期には、天皇という「現人神」を戴く日本こそがあたかも「宇宙大生命」を体現しているかのような、それこそウルトラ・ナシヨナリズムとでもいふべき言論が活発化した。

もし、日本の都市文化のなかに体制に対する激しい反逆を見ようとするなら、まず一八世紀後半、^{よものあから}四方赤良（大田南畝）らの天明狂歌などに着目すべきだろう。明治期以降の体制批判については、言論の検閲制度と検閲基準の変化を抜きに論じることとはできない。ドッドは、大正期においては政治に直接口出しすることが禁じられ、一九二〇年代後半まで抑えこまれているかのように記しているが（本書三一頁）、参照した文献が偏りすぎていよう。大逆事件以降、「不敬罪」の名の下に、社会主義系の思想は徹底的に抑えこまれた

が、新興宗教・大本は、天皇親政による世直しを唱えて大勢力になったのち、一九二一年に弾圧された。政党政治の実現や普通選挙法実施を求める言論は盛んになり（大正デモクラシー）、またそれを下支えした「生存権」をめぐる言論闘争も盛んだった。とくに一九二〇年を前後する時期からは、自伝的小説にも賀川豊彦の『死線を越えて』（改造社、一九二〇）が出てベストセラーになったことはよく知られる。

さらに、ドッドは、日本の「モダニズム」文芸を論じる際に、前田愛「東京一九二五年」より、関東大震災（一九二三）が横光利一らモダニストたちにとつて決定的な役割を果たしたという一節を引用し、それに依拠している（本書三九頁¹⁵）。この前田愛の見解は、近代化Ⅱ西洋化図式に立つ磯田光一『鹿鳴館の系譜』（文藝春秋、一九八三）などとともに、関東大震災後の東京の復興を指標にして「モダニズム」を論じる風潮を盛んにした。だが、横光利一が講演「転換期の文学」（一九三九）で、第一次大戦に見舞われたヨーロッパに新しい文芸の動きが巻きおこったこととアナロジーし、日本において、それに匹敵する事件は関東大震災だったと述べ、「新感覚派」の登場に画期的意味を与えようとした恣意的な言辞に引きずられたものにほかならない。のちに見るように、横光利一の「新感覚派」宣言ともいふべき「感覚活動——感覚活動と感覚的作物に対する非難への逆説」（『文藝時代』一九二五年二月号、のち「新感覚論」）

は、震災ショックとは無関係に前代の表現からの転換を主張している。

横光利一ら『文藝時代』の創刊同人たちが隠喩を多用する新奇な表現が着目され、「新感覚派」の名称が与えられたのは、フランスの詩人、ポール・モーランの小説『夜ひらく』(*Ouent la nuit*, 1922)の堀口大學訳(一九二四年七月)に触発されたものだった。その翻訳文体について、たとえば佐藤春夫「夜ひらくを薦む」(一九二四年十月)は「新傾向俳句が長くつづくようなもの」と述べている。一九一〇年代の半ばに無季自由律俳句を提唱した荻原井泉水が句誌『層雲』を率いて盛んにした、飛躍に富んだ隠喩を用いる俳風のことである。

関東大震災を区切りに、日本の「モダニズム」を論じる説の横行に対して、海野弘『モダン都市東京——日本の一九二〇年代』(中央公論社、一九八三)は、美術の動きをも勘案し、「モダン都市文学」を、一九二〇年を起点にすることを提唱していた。それを承けてわたしは、一九二〇年代の日本は、都市大衆文化期が幕を開けた時期であることを明確にするとともに、遡って、日露戦争後の東京の変貌とそれに対する憧れや恐れとおのきが交錯する表現主義や未来派のスタイルをとる一九一〇年代の詩の数かずを海野弘、川本三郎と共編の平凡社版「モダン都市文学」シリーズの最終巻『都市の詩集』(一九九二)に収録した。また『生命観の探究——重層する危

機のなかで』(作品社、二〇〇七)などで、日本では、二〇世紀への転換期、日露戦争を前後する時期から生命の危機が叫ばれ、生命本位の思潮が盛んになったこと、それに伴い、普遍的な「生命」なるものを世界原理に置く思潮が台頭し、広義のモダニズム、すなわち印象主義―象徴主義がアーリー・モダニズム諸派に分岐し、乱反射しながら、一九二〇年代の狭義のモダニズムに展開する様子を明らかにしてきた。¹⁶⁾

社会史の分野では、一九二〇年代の日本に新たな消費文化が展開しはじめたことをバーバラ・ハミル・佐藤、*The New Japanese Woman: Modernity, Media, and Women in Interwar Japan* (Asia-Pacific, 2003) が明らかにし、英語圏で注目された。『主婦の友』などの婦人雑誌の記事や通販欄を丁寧に分析し、モダン・ガールは近郊の主婦や女工たちにも憧れの存在だったことなど、消費文化のさまを探った労作である。つまり、日本の「モダニズム」論は、一九九〇年代には新たなステージに入っていた。その認識は欧米でも拡がりつつあった。ウィリアム・ジェファソン・タイラー編の日本のモダニズム小説アンソロジー、*MODANIZUMU: Modernist Fiction Japan 1913-1938* (University of Hawai'i press, 2008) の年代設定にも、それは明らかだろう。日本語をローマナイズした「MODANIZUMU」を用いているのは、その日本的独自性を勘案してのことである。

ドイツの文芸批評家、ハンス・ロバート・ヤウス『挑発としての

文学史』(Literary History as a Challenge to Literary Theory, 1967) が提起したように、欧米では第二次世界大戦後における構造主義・記号論の盛行が文学史への関心を薄れさせた。ヤウスはヴォルフガング・イーザーの提唱する受容美学によって文芸の歴史性の復権を図った。受容美学の問題は結局のところ、作品の評価史に帰着すると思うが、文芸批評にもそれを支える方法と価値観があり、その歴史がある。ドッドは国際的学際的にオープンな議論を心がけているのに、若い頃、頭に刷り込まれた議論の枠内に留まっている点が惜しまれる。

歴史、トラウマ、記憶

この節でドッドは、歴史学者、ヘイデン・ホワイต์が歴史と文学のテクストの相違に注意すべきことなどを述べていることにふれ、梶井基次郎の虚構作品のテクストにおける歴史的表現 (representation of history) を扱うに際し、モダニズムにおける「危機と変化の意味は、その歴史の一時点と自意識との関連に帰着する」といい(本書四一頁)、テリー・イーグルトン『資本主義、モダニズムとポスト・モダニズム』(Capitalism, Modernism and Postmodernism, Verso, 1991) から「モダニズム」(近代の心性) は、次のことを示唆するという一節を引いている。

直接的で暴力的な衝撃に見舞われたまさにそのとき、(人の意

識には) 歴史の緊迫性とその否認とがひとつになって同時に訪れる。すべての先行する進歩 (development) よりも有利な点に立っていると感じるなら、それらは「伝統」という屑籠に投げ入れられることになるが、直接経験 (immediately experience) においてじれったさを伴う茫漠たる感じに囚われているときには、特別な力と緊迫をもつて当を失って動いているような感覚に見舞われる。

ドッドは、この「理論」を、京都を舞台にした「檸檬」における自己意識にアテハメ、梶井は京都の歴史的建造物を「屑入れ」に投げ捨て、広い視野に立つて見るなら、他方で、「新しく発見された「伝統的な」風景」(newly discovered "traditional" landscape) を付け加えているという。

ヘイデン・ホワイットは、歴史家が「歴史的事実」を虚構的に再構成することを免れないことを指摘し、歴史のメタ・レヴェルに立つことを主張したことで知られる。メタ・ヒストリー、「歴史の歴史」が成り立つのは、物語と歴史の未分化な時代はもとより、実証主義の時期に入っても、レオポルド・フォン・ランケがモラリッシェ・エネルギーを歴史の原動力と考え、マルクス・エンゲルスが歴史の法則的發展を唱えるなど、歴史観というイデオロギーが働く。それゆえ、既成の歴史観を批判し、蓋然性や客観的妥当性の有無や程度

をチェックし、より厳密な「歴史」を再構成する方向が追究される。文学研究の場合には、歴史のただなかから生み出された虚構のテクストがテクストの生産者の歴史意識や歴史認識からも相対的に独自の軌跡を描いて展開すること、また研究者自身が文芸・文化史（学）のイデオロギーから規定されることにも留意すべきである。すなわち、文芸・文化史の展開とともに、分析概念やスキームの歴史性を同時に問い直す作業が必須になる。

イーグルトンの歴史意識論は、ここに引用された一節に限って言えば、「モダニスト」の歴史観を進歩発展史観に限定していることになりはしないか。ここにいう「直接経験」は、ウィリアム・ジェイムズのいう“pure experience”すなわち、“non-reflective consciousness”を歴史に対する自己意識に転用したものらしい。自分は激しく狂った進行をしている歴史のただなかにいるという意識である。だが、それとともに、ひとが同時に覚える歴史認識は、はたして現在を「伝統」の屑入れのなかに送りこむだけだろうか。歴史に対する直観的な否認のなかに、「これは進歩ではなく頹落である」という認識はふくまないのだろうか。進歩史観をもつて「モダニズム」の指標にすると、産業革命が一段落した一九三〇年前後、人々の手足も教会の組織もみな機械（machine）になってしまったと批判したトマス・カールイルの「時の徴」（“Signs of the Times”, 1929）や、その系譜をひくジョン・ラスキンらの思想は、いわば反・近代主義というこ

とになる。第二帝政下、ブルジョワ的価値観の急激な回復に対して、一八四八年革命の興奮を「伝統」に送りこむことなしに、「悪」をもつて叛逆したボードレールも近代主義者とはいえなくなろう。

ドッドのいう「新しく発見された「伝統的な風景」とは、何を指しているのか。「檸檬」に描かれた、京都寺町通りの伝統的な町屋の並びの一角にある八百屋の店先が光度を上げた東芝の電灯に照らしだされている光景を、梶井はその時点で「新しい伝統」として見出したのか。それとも、丸善という洋品屋、ないしは映画館のキツチュな絵看板が、やがては京都の新しい「伝統」になると意識していたのだろうか。

ここでドッドは梶井基次郎と競いあうように「伝統的な風景」を発見した同時代者として和辻哲郎の名をあげている。和辻は、ニーチェの『音楽の精神からのギリシャ悲劇の誕生』（*Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* 1872）にいう「ディオニソス的情念」に価値を与える一種の「古代回帰」の考えに触発され、仏像彫刻の伝統の底に日本民族の情念の^{ほととぎす}迸りを「発見」した。それがケンブリッジ大学で『ニューレフト・レビュー』に集うイーリック・ホブズボームら歴史学者たちが名づけた「伝統の発明」であり、より精確には「伝統の再組織化」ないし「伝統の再解釈」である。梶井基次郎は、その意味での「新しい伝統の発明」など、どの作品でも行っていない。むしろ、新しい伝統意識に対して批判的な「算の話」と

いう作品を残している（後述）。

そのあと、本書は、今日の日本における恐山のイタコの口寄せに
ついでに文化人類学者の報告など引きながら、過去と現在との複合
や組み合わせなどの相互関連について説くことの困難性に言及し、
ジェイムズ・ジョイスの『ユリシイズ』（*Ulysses*, 1922）がギリシャ神
話をストーリーの枠組みに用いていることを、イギリスの植民地主
義に対するトラウマが「第二の事件」として遅れて現れた例と論じ
る文芸批評を参照し、明治維新を近代日本の起点として考えるなら、
そのどんな徴（しるし）からも切り離された山を舞台にとつた超自然的なファ
ンタジーを繰りひろげる泉鏡花『高野聖』（一九〇〇）を「第二の
事件」と述べる（本書四三頁）。

一国の文化現象の解釈に、一人の人間の心理を扱う精神病理学の
理論をアテハメルことは、文化生命体論に立つていることになる。
たとえば、キリスト教が邪教として扱う民族宗教をメルヘンのよう
に書いた一九世紀末ドイツの劇作家ゲルハルト・ハウプトマン『沈
鐘』（*Die versunkene Glocke*, 1897）な^{ふんや}、みな近代化の衝撃へのトラ
ウマの表れということになってしまいうだ。また、たとえばフラ
ンスのロマン派詩人、ジェラルド・ド・ネルヴァールの『オーレリ
ア、あるいは夢と人生』（*Aurélia ou le rêve et la vie*, 1855）中にイシスの
神話などが現れることは、さしずめ、一七九八年から一八〇一年に
かけてのナポレオンのエジプト遠征の「トラウマ」の現れとなろう。

だが、ネルヴァールがそれを精神病院のなかの狂人の妄想として書
いているのは、なぜ、だろうか。ネルヴァールが自らの精神の病理
の進行ただなかで、社会から隔離された施設を設定しているのは、
一八四八年革命後のカトリック・リアクションに対するリアクショ
ンと考える方が説得力をもとう。ジョイスの『ユリシイズ』の場合
も、先にふれた同時代のアイルランド独立運動の波の高まりに同調
していたことを考慮すべきだ。ドッドは、モダニズムにおける危機
意識の問題は、歴史の一時点と自意識との関連に帰着すると述べて
いたではないか。

鏡花『高野聖』（一九〇〇）については、江戸時代から続く奥地
探索の紀行随筆の流れが二〇世紀への転換期には文芸家の山岳紀行
文が盛んになることを考慮すべきだろう。ワーズワースの詩を陶淵
明の田園趣味で受け止めた宮崎湖処子が故郷への紀行随筆『帰省』
（二八九〇）で山奥に桃源郷を求め、同じ年、小説では幸田露伴『縁
外縁』（のち『対偶體』）が書かれていた。ここでも、文芸・文化史
を疎かにしてはなるまい。

そのあと本書は梶井基次郎「泥濘」において関東大震災後、復興
期の東京が対象になつていること、「過去」（一九二六）における記
憶の断片化や過去の経験の記憶が突然の蘇ることに驚き、自分自身
を時間の旅人と見なし、「旅情」を感じるという一節を引いて、芭
蕉が『奥の細道』序にいう「月日は百代の過客」と結びつける。だ

が、芭蕉のいう「月日は百代の過客」は、時間の経緯そのものを旅人になぞらえたもので、時間を旅する者の意味ではない。¹⁷⁾

さらには「過古」の後半部、生の明滅という観想を具象化した記述を実存主義のように論じ、闇のなかから突然現れ、語り手の足元を光で照らし、語り手を脅かす轟音をあげる汽車の登場を「幽霊列車」の登場のように読み、それを関東大震災のトラウマの現れと論じている。そして、客車、食堂車、寝台車を連結した汽車を書く条には、人間の生存のベースが書かれていると読む。そして、明るさに満ち、暖かく、座り心地の良い椅子を並べた列車の様子に言い知れぬ感傷を覚えて、語り手が両親のもとに帰ろうと決意する最後を、作家本人の病の進行と結びつけて論じる（本書四八～四九頁）。

梶井基次郎が個々人の命を明滅するものと見るのは、神から見放された実存というキリスト教圏の考えによるものではなく、自然科学によって、生を一時的現象と見れば容易に結ばれるイメージだろう。梶井基次郎と同時代に、宮沢賢治は詩集『春と修羅』（一九二四）の序詩で、やはり個々の生の明滅を語っているが、これは仏教的無常観とエネルギー保存則とを結びつけ、人々の生存の底に「有機交流電気」が流れていることを想定する独創的なアイデアである。¹⁸⁾そして、賢治はそのようなアイデアも瞬時の閃光のようなものと考えている。

「過古」の最後、「両親のもとに帰ろう」という決意は、明るく暖か

そうな車窓のなかには歓語に満ちているであろうと想像し、東京で一人暮らしし、家族の団欒（だんらん）から疎隔（そくかく）されているという感傷に胸が押しつぶされそうになったと読むのが自然だろう。病者でなくとも抱く凡庸な感傷にすぎまい。この最後の場面については、中谷孝雄『梶井基次郎』（筑摩叢書、一九六九）が一九世紀末ベルギーの詩人、小説家のジョルジュ・ローデンバックの短編小説の一場面を借りたものと断言している。¹⁹⁾そして、この作品に結核の影は現れない。

不可知なもの（unknowable）の語り

この節は、フランク・カーモード『終わりの意味——文学理論の研究』（*The sense of an Ending, Studies in the Theory of Fiction*, Oxford University Press, 1967）がキリスト教の聖書の終末論、創世記に始まり、黙示録に終わる構成が西洋の語りの形の伝統になっていること、日本文学においても、仏教の繰り返しのパターンとともに、それが見られると指摘したことを承けて、梶井の語りのパターンが彼の病により、起源と終焉の形をとることを論じてゆく。カーモードは二〇世紀前期のラディカルなモダニストにも、一種の危機意識、人生には必ず終わりがやってくるということを承知している感覚が浸透していること（キリスト教が説く死後の魂が「永遠の生命の川」に入るという信仰を信じなくなっていたということだろう）、一九世紀の「世紀末」の観念と政治党派やアナキストらによるユートピア志向、またデカ

ダンスが芸術のカテゴリーになったことがはたらく、終末論的な調子が受け継がれているという。それを承けて、ドッドは、日本においては、二〇年遅れて一九二〇年代のそれにデカダンスの傾向が見られるといい、佐藤春夫と芥川龍之介晩年の作風をあげる。これは、一九七〇年代の日本で、一九一〇年代の北原白秋の詩風や谷崎潤一郎の小説群などを指標に、デカダンスの文芸思潮の高揚を「日本の世紀末」と呼んだ風潮をさらに遅らせたような見解である。関東大震災を区切りに置く文芸史観に引きずられたものだろう。

カーモードのいう終末観は、二〇世紀前期のヨーロッパでは、のちにレーニンのいう「帝国主義戦争」の予感が渦巻きはじめたこと、第一次世界大戦（一九一四～一八）後には、オスヴァルト・アルノルト・ゴットフリート・シュペングラ『西洋の没落』（*Der Untergang des Abendlandes*, 1918, 22）と無縁ではなからう。カーモードが日本の叙述の形式に、聖書の創世記のようなかたちが見えるというのは、『古事記』や『日本書紀』が日本流の天地創造の神話をもっていることに由来しようが、多くは歴史叙述のことではないか。たとえば『平家物語』が平家の滅亡で終わるのは、仏教の僧侶が歴史叙述を、滅んだ平家の武士たちの鎮魂のための物語に仕立てているからである。

近代日本は、日露戦争でかなりの打撃を受けたが、かろうじて勝ち、ジャパン・アズ・ナンバー・ファイブくらいにのしあがったの

で、近代文明批判がさらに高揚した。が、終末論は流行しなかった。そのうち、シュペングラの書物が、アジア主義の興隆の引き金のひとつとしてはたらいだ。²⁰ 日本で終末論が流行するのは、第二次世界大戦後のことである。福田恆存によつてD・H・ロレンス『黙示録』（*Apocalypse*, 1929）がとりあげられたりした。が、これには原水爆が呼び起こす危機感の国際的拡がりが伴っていた。

大正期すなわち「日本の世紀末」史観は、今日では完全に転換していると思う。二〇世紀への転換期から、外界から受け取る「感覚」や「意識」こそが認識のもとであるという印象主義の考えがひろがり、高村光太郎「緑色の太陽」（一九一〇）などによつて流布した。日露戦争後に、生命の危機の到来とともに、近代文明批判がさらに拡がり、感覚や情緒への惑溺が礼賛された。谷崎潤一郎が「刺青」（一九一〇）の冒頭に、なぜ、「愚かという貴い徳」を謳っていたのか、などに考えを巡らしてみればすぐに了解できるだろう。デカダンスの情緒享楽の表現に対して国家道德の番人は「遊蕩文学」とレッテルを貼つて断罪したが、西田幾多郎や和辻哲郎がそうであったように、普遍的な「生命」なるものを原理におく生命主義思潮が、北原白秋や萩原朔太郎らの象徴詩や斎藤茂吉の短歌、萩原井泉水の新興俳句、佐藤春夫や室生犀星らの小説の底にも流れており、普遍的生命という抽象概念を具体物に置き換える象徴表現と論じられていた。感覚や情緒への耽溺には、ヨーロッパと同様、デカ

ダンスによる秩序に対する叛逆と、象徴主義からアーリー・モダニズム諸派へ、さらには一九二〇年代モダニズムへ展開してゆく流れとが混じりあっていたのである。

そしてドッドは、川端康成と横光利一の「新感覚」論を比較検討し、川端のそれを精神一元論、横光のそれを主客対立と論じている（本書五三―五四頁）。川端康成は、生命一元論を仏教的観念論（イデアリズム）に寄せて理解し、主客一如の認識論ないし世界観を論じていた。ドッドの指摘はあたっていたよう（ただし、川端康成の仏教観は、その後、変転を重ねる²¹⁾）。

横光利一「新感覚」論には先にもふれたが、自分のいう「感覚」の表徴とは「自然の外相を剝奪し、物自体に躍り込む主観の直感的触発物」だという。奇妙な言いまわしも手伝って、この部分が注目されてきたが、たとえば斎藤茂吉「短歌における写生一家言」（一九二〇）にいう「実相に観入して自然・自己一元の生を写す。それが短歌上の写生である」と同じことだ。実際、横光は「これだけでは少し突飛な説明で、まだ何ら新しき感覚のその新しさには触れていない」といい、旧来の「感覚」の表徴は、そのようにしてつかまえた直感の内容を直に示すものだったが、「新感覚」の表徴は、対象と一体となった状態で得られる認識の断片を知のダイナミズムによって再構成することだという。そして、未来派が時間の、立体派が空間の、ダダや表現主義が認識の観念を解体し、新たな表現形

式に向かっていることを「新感覚」と呼び、自分はいま「構成派の智的感覚に興味動き出している」ともいう。鑑賞の対象（物）を造形するという意味で、「象徴派」と言い換えている。横光は川端と異なり、表現の客体性を問題にしているのだ。横光なりに西欧のいわゆる前衛芸術を総括する観点であり、作品の構成法が眼目である²²⁾。

ドッドは、そのうち、梶井基次郎の「闇の絵巻」や「器楽的幻覚」について、イメージの生動と凝固に着目する。それはよいが、日本文学に見られる起源と終焉の構図に対応させるのは構図の方が大き過ぎよう。わたしは感覚の感乱の問題と考えたい。ドッドはさらに、ジグムント・フロイトの学説やロナルド・シュライファールが欧米におけるモダニズムではキリスト教的な神と死の問題が超越論に傾いてゆく傾向を論じたことを援用し、梶井基次郎の作品の時空に生と死の両極が同時に存在するといひ、それを不可知のものの象徴的表現のように論じてゆく（本書六〇頁）。

生と死など両極の概念を同時に抱え込む時空は、ドイツ・ロマン派のフリードリッヒ・シュレーゲルらのロマンティック・イロニイの構図である。だが、日本でも阿部知二がそれに似た象徴主義理解を示している²³⁾。象徴主義は、“universal life” “vital energy” など、普遍的な「生命」観念を具体物で提示することが国際的にもその根幹をなしていた。が、気分情調を醸し出すことを狙う表現や音韻の効果

を狙う意図が交錯するため、よく整理されてこなかった。²⁴その混乱は、今日まで続いている。

キリスト教圏の言語コミュニケーションにおける象徴秩序の組み換えの問題は、実に重要だが、キリスト教の神を不可知なものとする概念操作は、イギリス経験論に基礎があり、一九世紀にはハーバード・スペンサーやトマス・ハックスリーのそれがひろがった。超越論的立場は、トマス・カーライルとラルフ・ウォルド・エマーソンに代表され、スピリチュアルなヴァイタル・エナジーを信奉する。形而上の存在を「見えないもの」(unseen)とはするが、「不可知なもの」とはいわない。²⁵ドッドに概念上の混乱があるようだ。

過ぎにし日

この節は「冬の日」をめぐって、それを書いたときの梶井基次郎の生活と作品の内容も丁寧に論じられている。冒頭の隠喩を駆使した「絶望した風景」、路面電車の走る銀座の街路で覚える「滅形」、すなわち景色が崩壊する感覚、また、かつての日、郊外で覚えた穏やかな光景の甘美な回想を織り込み、風景が明るさを取り戻すまでを書く構想が中断したことなどにもふれてゆく(本書六〇頁)。 「絶望した風景」は、語り手の心境を映しているが、それは病状の進行によるものだけでなく、当時、「プロレタリア文学」と「大衆文学」の興隆に圧されて、一部の作家たちのあいだに「絶望」した

心境を語る作風が流行していたこと、梶井基次郎はそれを「行き詰った心境における強さ」によって打ち破る方途を求めていたことは、ドッドも認識している。

「冬の日」冒頭の隠喩を駆使した「絶望した風景」の描写は、「ある心の風景」(一九二六)における「視ること、それはもう何かなのだ。自分の魂の一部分あるいは全部がそれに乗り移ることなのだ」を実際の描写に実現しようとしたもので、対象に自分の感情を投影する感情移入美学の応用であり、歪んだ感情を画面に造形する表現主義の一種と考えてよい。「檸檬」の草稿では、八百屋の店先で明るい電灯に照らされた果物の色彩の流れに「表現主義」の語が用いられていた。

感情移入論の受容については、今日かなり詳しく明らかにされている。²⁶まず、理性を原理に置いて展開したドイツ観念論哲学、とりわけヘーゲルのそれと、「宇宙の意志」を原理に掲げるショーペンハウアーの哲学との統合をはかり、無意識領域の普遍性を論じたエドゥアルト・フォン・ハルトマンが『美の哲学』(Die Philosophie des Schönen, 1887)の第一巻「美の概念」で美学に対象から受ける「印象」には、受け身的なものと投影的なものの二種があることを論じていた。森鷗外にその翻訳がある。これは感情移入美学以前の問題である。その後、テオドール・リップス『美学』(Ästhetik, 1903-1906)の阿部次郎らによる紹介が展開する。

「冬の日」に登場する「滅形」、遠近感を失った風景も錯視的印象による表現主義の一種とみてよい。だが、ドッドはそれを柄谷行人『日本近代文学の起源』（講談社、一九八〇）の「風景の成立」を参照し、文芸上では国木田独歩が創始した一点透視図法のバースペクティヴからの離脱と語る（本書六七頁）。東アジアには古代から俯瞰図法と陰影による遠近描写法があり、眺望の遠近の構図は漢詩文にも和歌や物語、散文にもいくらかでも見られる。日本の場合、江戸中期から円山応挙の一統が消失点一つのバースペクティヴを併用していたことは明治期にはよく知られていた。葛飾北斎の浮世絵には、数点の消失点を設けるなどして遊んでいるものもある。これらは今日、欧米圏の日本美術史家には常識になつていゝるはずである。建造物や街路の描写法として発達した消失点一つのバースペクティヴを「近代的風景」の指標にすること自体が描写史の見渡しを狂わせるのである。⁽²⁷⁾ 柄谷行人は、それと同時に「内面」が成立したかのようという。だが、国木田独歩『武蔵野』（一九〇二）は逆に「主我の角」が折れて、万象に「同情」する心境を書いている。そしていわば一切の「内面」を消して、「自然の生命」とふれあう五官の感覚の表現を開拓したのだった。柄谷行人は、新しい見渡しを拓こうとしたが、その起源を隠す論議に加担してしまつていた。

第三章 美しきもの (3. Things of Beauty)

この章は、ジョン・キーツの詩集『エンデュミオン』(Endymion, 1818) のよく知られた巻頭詩「美しきものは永遠の歎び」(‘A thing of beauty’) をエピグラムに置いて、梶井基次郎の世界についての美学ないし芸術論を展開する。ドッドはまず、アラン・タンズマン『日本ファシズムの美学』(The Aesthetics of Japanese Fascism, 2009) を参照して、保田與重郎の生と死の美学と梶井基次郎には共通性があることをいい、西欧近代美学史の概要を紹介したのち、今日の美学、芸術論が広く社会的文化的状況と関連させて論ずべき方向に進んでいゝることを述べる。そして、美の永遠性をうたうキーツのロマンティズムと比較し、梶井基次郎が日常の些細なことに美を見出すところに向かつたことに特徴を見、それを社会的政治的関心の増大と関連づけてゆく(本書七三〇七五頁)。だが、保田與重郎の伝統主義と梶井基次郎とは逆を向いていた。それを除けば、大きな展開としては、異論はない。

その途中、ドッドは「冬の蠅」より、日光浴に精神の弛緩を歎ぶ心を脱し、精神の緊張を求めて酷寒の闇のなかを、身体を犠牲にしてまで歩こうとする姿勢を書いた一節を「歩け、歩け、へたばるまで歩け」まで引き、それをチャールズ・テイラーの用語を用いて一

種のエピファニーといい、「雄大な自然」(sublime nature)が梶井を鼓舞するものであったという。ここでは、太陽の恵みを拒否する主人公Ⅱ語り手の姿勢との関連が説かれていない。「へたばるまで歩け」は、自分で自分を「歩き殺してしまえ」と続く。これこそ、「冬の蠅」のクライマックスだとわたしは読んできた。身体の生を犠牲にしても精神の生を求める態度である。これと梶井基次郎が自分の命を削るようにして短篇小説の世界を研ぎ澄ましていったこととは無縁ではない。芸術至上主義の浸透を考えてよい。

だが、生命原理主義の流れが、佐藤春夫「風流」論や萩原朔太郎「象徴の本質」により、芭蕉俳諧こそ、その流れを代表するものの、世界に冠たる日本の象徴主義文芸という声が高まつてゆき、「わび」「さび」「幽玄」が「日本的なるもの」という合唱が一九三〇年代の芸術論に高まつていったことに対して、梶井基次郎は「寛の話」で、山中に聞こえるかそけき水音に惹かれる自らの意識を書きながら、そのような精神の傾きを生む基盤を「退屈」に見極めた。梶井基次郎は自身の心性を題材にして、いち早く文化ナシヨナリズムの流れに批判を加えたのである。⁽²⁸⁾ ロマンティック・イロニーを得意とした保田與重郎は、「大東亜戦争」の初期の戦況を、「日本精神」なるものがアジアへ、そして世界にひろがってゆく現実と考え、その現実をまるで自分の理想の芸術のように鑑賞する芸術至上主義の倒錯に陥っていった。⁽²⁹⁾ 梶井基次郎と保田與重郎は、

まったく対蹠的な立場にあった。彼らの類同性をいう図式を一考されたい。

事物の美学

ドッドは、梶井基次郎の美学は作中の事物の物質性とかかわりがあること、これを語彙の静より動を求めるものと述べ、ブルジョワ社会の初期から文化的生産物を自動的なものと見なすフェティシズムがあるというテリー・イーグルトンの説をあげ、梶井の表現がそれに抗うと見ることもできるという。まず「檸檬」で、夜の八百屋の店先を照らす電灯の光の眩し^{まぶ}さについて、そのころ電灯の光度が急速に上がったことに加えて、電灯の卵型とレモン^{レモン}の形との共通性を読み取り、梶井基次郎のテクノロジーの発達の信奉と結びつけて語る。だが、それと対照的な一面として、「ある心の風景」から娼婦を買う場面をあげ、常に欲している「女」の全体性を感じられない興覚めな気分を、女の腕はただそれだけのもの、すなわち事物のようにしか感じられないと表現されていることに着目している(本書七五頁)。

フェティシズムはいつでもどこにでも見出すことができる。だが、「檸檬」のなかで、光度をあげた電灯の形は示されておらず、街頭の裸電球の眩しさは眼球を物理的に破壊するような比喻で語られている。その眩しさの形容は、闇のなかに浮かび出る八百屋の店先の

鮮やかな印象に対応し、その最初の強拍が最後の歪んだ強い刺戟^{しげき}と対応していることはたしかである。だが、それらは作品の核心をなすレモンから受けた快い刺戟の語り方とは対照的だろう。そして爆弾は、やはり手榴弾の形からの連想であり、片方がすばみ味の卵型の電球と結びつけるのは無理だと思う。広い文脈において様ざまな読み方の可能性を探るのはよいが、実際の作品のしくみと論脈にあたるものを破壊してはなるまい。

「ある心の風景」における女の全体性と腕の形容は、語り手の抱く「女」の観念と実物の落差を示しており、「檸檬」という単なる事物が感覚をとおして夢想に結びついてゆくのと表裏する。その着眼はよい。が、対象のパーツ化をすなわちオブジェ（物象）化と見なすのは俗論である。女の腕の触感が感じられさえすれば、語り手が「女」全体の観念に溺れることもありうる。谷崎潤一郎は『痴人の愛』（一九二四〜二五）のなかで、女性の身体のパーツの写真は全体⁽³⁰⁾の裸身を想像させるから興奮すると譲二に語らせている。

次にドッドは、日本では関東大震災後に資本主義が本格化するという説に依拠して、それ以前の文化への梶井のノスタルジーを語り、「檸檬」における丸善の意味を芥川龍之介「或る阿呆の一生」（一九二七）などのそれと比較している（本書七七頁）。資本主義が社会のメインストリームになったのは日清・日露戦争後からで、一九二〇年代には資本の寡占化が進み、一九三〇年には重化学工業

の生産高が軽工業を越える。前近代社会へのノスタルジーが高まったのは日露戦争後の「元禄流行」からのこと。このあたりの文化現象に理解が届いていないのは、ドッドだけではない。そして関東大震災後にも、西洋の高級趣味の小物や書物の窓口という丸善の意味が変わったわけではない。「檸檬」の語り手にとって丸善の意味が変貌するのは、あくまで、ありふれたレモンに無上の価値を感じたことが決定的だった。

その次にドッドは、日常的な経験の感覚を越える美的感覚をもたらしした例として、フレデリック・ジュームソンがファン・ゴッホの原色の使用を論じていることをあげている（本書八一頁）。

ゴッホの原色の使用は、今日では彼のジャポニズムの発現のひとつと論じられていよう。むしろ、日本では、それにヒントを与えた葛飾北斎の浮世絵の再発見に結びついた。蕪村の「菜の花や月は東に日は西に」の句も、俳諧が俗に属するものだったからこそ、菜種油をとる菜の花畑をうたったものだった。これら前近代都市の民衆文化がモリスの唱えた「生活の芸術化」「芸術の生活化」の受容を容易にした。ここに文化史上のポイントがある。

そして、ドッドは、「ある心の風景」で、主人公が「朝鮮の鈴」の音を聴いて病が癒されてゆくと思う場面をあげ、美しい音色の感受もまた病と深く関係していることの例証にしている。ドッドは、「朝鮮の鈴」が植民地の民芸品のひとつとして扱われていたことを

示した論文を紹介してもいる（本書八一頁）。鋭い指摘であり、時代背景としては、柳宗悦らの民芸運動が台湾、朝鮮の民芸への趣向もひろげていたことがあげられよう。

梶井が音に敏感だったことは、つとにいわれたきた。語り手は、鈴のかそけき音色が闇のなかで、無限の彼方まで鳴り渡ってゆくように感じ、永遠に鳴りつづけるように聴いている。この空間的無限性の時間的永遠性への転換は、だが、「健常」な人にも起きやすい錯覚の部類に属すると思うが、どうだろうか。

事物のかたち

この節では、萩原朔太郎が梶井基次郎の歿後にかれこそ「本質的な文学者」と絶賛したこと、吉田健一「梶井基次郎」（一九五九、原題「梶井基次郎と近代の倦怠」）が梶井基次郎を日本の近代文学の創始者と説いたことを取り上げ、梶井基次郎と象徴主義美学との関係を論じてゆく。吉田健一は「近代文学」の指標を倦怠の表現に見、ボードレールを、日本では中原中也と梶井基次郎とをあげる。だが、倦怠とそれを破る希求の表現は日露戦争後から見られる。石川啄木『洪民日記』一九〇六年三月十九日の条には、「生の倦怠疲労」の語の流行がロシア文学の「余計者」意識の受容と関連することを示唆している。⁽¹¹⁾

ドッドは、象徴主義については、アルチュール・ランボーが、独

自の詩的言語により、世界の再現とはまるで無関係な彼自身のことばの世界を創出したことが、のちの前衛詩人たちに大きな影響を与えたことを指標にしている（本書八四頁）。再現型ではない幻想世界の言語による創造なら、ロマン主義にも満ちている。アンドレ・ブルトン⁽¹²⁾は、それらを拾い集めてシュルレアリスムの一種の見本帖ともいふべき『秘法十七番』(Merveilles 17, 1943)を編んだ。では、なぜ、それが象徴主義と呼ばれるのか。

象徴表現は、東アジアにも古代から、見えないものを見えるものに象徴させる技法はあった。が、「象徴」は明治期に中江兆民が新たに造語した「symbol」の訳語である。なぜなら、西洋における象徴は、バラを「愛」の象徴とするように、形而上的なものを見えるものに一対一的に具体化して示す技法だからである。東洋の場合は、一対一的対応が分節化せず、臨機応変になされるので、「寓」（和語ことよせ）とされ、アレゴリーに相当する概念しかなかった。そして、ヨーロッパ近代の芸術界において、ロマン主義に立とうが、写実主義に立とうが、象徴は原始的な偶像のように価値の低いものとみなされていた。その価値をマラルメとシモンズが逆転したことは先に述べておいた。⁽¹³⁾ エリファス・レヴィというオカルティスト（ないし異端キリスト教）に導かれたボードレールが万物照応の異次元の時空を書いた「コレスポンダンス」(correspondence)の詩が象徴派を導いた一契機とされる。エドガー・アラン・ポーの詩の世界が象

徴主義のようにいわれたのは、象徴詩が盛んになってからのことである。

梶井基次郎の表現には、季節を動くもの、城を動かないもののシンボルとして対比し、また母音のそれぞれに色をあてるランボオの詩の象徴技法は見られないし、超自然的なアイデアの幻影とも無縁である。梶井は、草稿「瀬山の話」を捨てたとき、それを捨てた。梶井が「檸檬」におけるレモンと出合いの印象を、感覚や意識の断片により再構成したのは、たとえばマラルメの詩「パイプ」が描写ではないことばの時空を開いていることと類比すると了解しやすいだろう。

ドッドは芥川龍之介の晩年の「或る阿呆の一生」における瞬間の美や「歯車」(一九二七)の神経錯乱の幻想とは区別して、梶井基次郎と『詩と詩論』グループとの共通性を論じる。それはよい。だが、春山行夫の「知的形式主義」は指標にならない。「檸檬」のタイトルのように、活字の形象を意識的に用いる傾向はギョーム・アポリネール『カリグラム』(Calligrammes, 1918)から受けた影響が大きく、佐藤春夫『田園の憂鬱』にも雨だれを「……………」で示すところがある。梶井の場合には加えて、習作「太郎と街」に端的に示されているように統覚がバラバラになった感覚の惑乱を歎んでいる。梶井が盟友と頼んでいた北川冬彦の初期の錯覚を歎ぶ詩風との共通性が大きい。北川冬彦が左翼に接近した時期の詩集『戦争』(一九二九)

についての梶井基次郎の書評を参照すべきだろう。⁽³³⁾

三高時代に梶井基次郎は西田幾多郎の芸術論「美の本質」(一九二〇)に学んでいた。西田はそこで、アンリ・ベルクソン『創造的進化』(L'Évolution créatrice, 1907)を参照して、「純粹経験」を再構成して作品に物質的に対象化することを説いている。これを参照したゆえに、理科の学生だった梶井基次郎が作品を作家と読者との物質的媒介物として考えるようになった。そして実際、レモンとの出合いの感激を、感覚断片を再構成して示した。

西田幾多郎「美の本質」は、英語圏でいう後期印象派の絵画やマックス・クリンガーの象徴主義絵画にふれているが、ドッドは、西田がふれていない、非現実的な時空を具象的に描いてシュルレアリスムにヒントを与えたといわれるクリンガーのエッチング、とくに「手袋」(二八八―一八九三)シリーズに言及し、それを梶井基次郎「愛撫」(一九三〇)にみられるエロティシズム、とくに猫の手の化粧道具と関連させ、生と死のシンボリズムを論じてゆく(本書八九頁)。エロティシズムと生と死のシンボリズムとの関連なら、それこそバタイユにせよ、ハンス・ベルメールにせよ、いくらでも戯れることができるだろう。江戸川乱歩にも女体のパーツで触覚の美を書こうとした作品がある。わたしは成功していると思わないが、⁽³⁴⁾ここは、「ある崖上の感情」などからの作風の変化をいうべきところであり、気軽なエッセイ風の「愛撫」の文体は、大正期のユーモ

アとペーソスからナンセンス・コントに進んだ時代を映していよう。「桜の樹の下には」(一九二八)とともに生死の観念と戯れる意識の産物と見たい。

梶井基次郎の一人称視点の語りは、志賀直哉がたとえば「城の崎にて」(一九一七)で、三つの小動物の死骸や死にゆく場面にふれた感想を再構成し、「生死一如」の観想に具体的なかたちを与える方法に近似してゆく。彼自身、志賀直哉流の「心境小説」を芸術の向かうべき方向と考えてもいた。それゆえ、一九二〇年代の「私小説」と随筆的形態の「心境小説」をめぐる論議を『梶井基次郎の世界』では整理しておいた。⁽³⁵⁾

なお、ドッドは、その議論を参照しつつ、「随想」を“miscellaneous”と英訳している(本書九一頁)。「随想」は“essay”の訳語として明治期から用いられていた語であり、先にあげた永井荷風「矢はずぐさ」は、日本における私小説の淵源を明らかにしつつ、主人公を造形せずに自分の身辺の出来事を書くことに“essay”の訳語として「随筆」をあてている。“miscellaneous”は「雑文」の訳語に用いるべきだろう。一九二〇年代には、双方をあわせて「随筆」の語が一般化する。⁽³⁶⁾

政治的ことも

ドッドは、この節では、「プロレタリア文学」の動向とそれに対

する梶井基次郎の思想を追っている(「雪後」の主人公「行一」を“Gyochi”としているが、“Koichi”。本書九七頁)。

梶井基次郎における政治的思想の変化の分析は、わたしのそれと大差ないが、北川冬彦の「左傾」が大きく関与していることを再度明記しておきたい。一九二〇～三〇年代にかけての日本の文芸文化は、社会主義運動に関心を注がないと理解が届かないが、日本のマルクス主義運動は、日本共産党と山川均が率いる労農派のふたつのセクトが対立しつつ領導し、合法組織としては労働者・農民の組合運動を主体とする日本労農党や社会大衆党などが離合集散を繰り返していた。文芸理論においても、組織も機関紙も離合集散が激しく、共産党とは袂を分かつた青野季吉らの動き、学芸全般においては、西田幾多郎の影響を承けた三木清、戸坂潤らの思想も等閑視することができない。

さらには「プロレタリア文学」と「時代小説」(講談を基礎にしているが、虚構性の強い西洋の歴史小説の影響を受けて、日本に特殊に発展した娯楽的要素の強い歴史小説)と「探偵小説」からなる「大衆文学」運動(一九三五年ころ、当代風俗小説も組み込み、ジャンル概念となった)との関係も複雑で「プロレタリア文学」運動内部における芸術大衆化論などが絡む。「Kの昇天」がミステリーの形を借りていることなど、梶井基次郎の作風と「探偵小説」の関係も無視できない。そして、「プロレタリア文学」のうちにも、たとえば共産主

義同盟戦旗派とは距離をとった葉山嘉樹の「セメント樽の中の手紙」(一九二六)のように、肉体労働者の生命力の搾取という資本主義の仕組みを見事に具象化した、一種の象徴主義の作品があることも、いつておきたい。

第四章 変化する主体 (4. Subject of Change)

この章のエピグラムには、西田幾多郎の問いが引かれている。「このわれわれの自分とは何か? 自分が生まれ、そこではたらく、そこで死んでゆく実在世界とは何か?」

そして、梶井基次郎の一九二二年のノートから「自分は自我というものを知っている」とはじまる一節を引き、鈴木貞美が白樺派的自我は、そのときそのときの信念によつて内容が変化する空虚な自我であると論じたことを紹介して、近代的自我意識をめぐる議論にふれながら、梶井基次郎における病を負った鋭敏な身体意識を焦点にする議論の正当性を述べてゆく。

だが、そもそも「身体」とは何を指しているのだろうか。梶井基次郎の作品群には、病ゆえの身体生理への敏感さを示すものもちらろんある。直接、自身の病とかかわらない空腹感や性欲などへの言及もある。だが、「檸檬」前後から梶井基次郎には、外界から受ける視・聴・嗅・味・触の五官の感覚、その状態を意識的に扱う態度

が顕著なのである。「城のある町にて」「雪後」(一九二六)「器樂的幻覚」「寛の話」「交尾」(一九三一)などに、語り手自身の五官の感覚とは区別される身体感覚や身体意識の表現があるだろうか。それらの底にも梶井基次郎という作家本人の病の意識を読み取ろうとするのは、ドッドが日本での身体論の盛行に触発されたからではないだろうか。

日本における身体論の流行は、市川浩『精神としての身体』(勁草書房、一九七五)が引き金になったといつてよい。市川浩の提案は、西欧の哲学をルネ・デカルトに発する心身二元論と考え、それに東アジアの心身一元論ないし相関論を対置する傾きを多分にもつており、その傾向は今日でも続いている。だが、実のところ、デカルトは二元論的な概念操作によつて心身の相関を論じようとしたのである、二元論にせよ、相関論にせよ、考察主体の概念操作の問題として論ずべきであるとわたしは提案している。そのとき、デカルトは身体を自動機械になぞらえていたが、はつきり身体機械論の立場をとつたのは、一八世紀のラ・メトリである。彼は死後も神経が働くことをその論拠に、神経がなければ「神」も存在しないといっている。いわば自己運動する物質を想定する唯物論の立場である。ヨーロッパにおけるこの問題は、その後の展開を含めて、神の存在を前提にするかどうか、つまりは宗教を抜きに語ることにはできない。身体論とは基本的に身体観をめぐる議論だからである。

神の問題をカッコに入れても、身体活動や行為については、その主体によつて意識化されるが、身体そのものは意識化できない。以下、意識は錯覚もふくめての話である。本稿では、ドツドの用語法に従い、漠然と「身体意識」の語を用いてきたが、いま、体内の何らかの生理的なはたらきを神経の刺激を通して脳がキャッチし、意識にのぼったものを身体意識と呼ぶとするなら、それは個々の部位の不快や痛み、筋肉の緊張などが意識されることがほとんどである。だが、身体活動は不随意のエネルギーの燃焼や代謝などを含め、原理的に外界へのはたらきかけである以上、生理的反応も外界からの刺激によつて起こるのがふつうである。外界からの刺激は、五官がそれぞれにバラバラの器官によつて受け取るため、視・聴・嗅・味・触の五つに分別できるが、それらを統覚する自我にとつて、身体は神経を通して脳に刺激を送ってくる送り手であり、それなくしては自らがあらえない土台として意識されるにとどまる。それが二〇世紀への転換期の「意識の哲学」(のちに現象学)が教えているところではないだろうか。⁽³⁸⁾

そして、よく知られているように、フランスの哲学者、ミシェル・フーコーが『性の歴史 第一部 知への意志』(*La volonté de savoir, Histoire de la sexualité, Volume 1, 1976*)で、公衆衛生や人口政策など人間の生命の管理に国家権力が介入しはじめたことを指して「バイオポリティクス」という語を用いて、より総合的で根本的な問題設定を

なしていた。今日では遺伝子の操作や管理の問題になっている。⁽³⁹⁾

語られる夢の身体

この節では、志賀直哉の語りと比較しながら、エドワード・サイード「コンラッド——語りの提示」(“Conrad: The Presentation of *Narrative*,” 1974)を参照し、梶井基次郎の湯ヶ島滞在は、第一次世界大戦後の国際社会で体験を重ね、その時代を生きた知識人の主体性を模索したアンドレ・マルローと似た「主体性を探索する旅人」の様相があるという(本書一一八頁)。

ここでも、アナロジーにかなりの飛躍を感じるが、梶井の湯ヶ島滞在に新たな主体性の模索を読むことは興味深い。なぜなら、先に述べたように、「寛の話」の語り手は幽玄に惹かれる自らの心性を書きながら、その基礎には「退屈」があると自分の存在を突き放して見る立場、「日本的なるもの」の合唱に向かうアカデミズムの傾斜を批判する立場を獲得していたからである。

だが、ドツドは、これを跨ぎ越し、性をめぐる見る・見られる関係の心理のドラマ、「ある崖上の感情」の最後、登場人物の一人が病院の窓から覗き見る光景に古代ギリシャの人びとがエトルリアの壺などに描いたエロスと死とが戯れる場面を想起し、「ある意力のある無常感」を覚える場面に生と死のシンボリズムをいい、またしても明治維新の近代化や関東大震災、また作家本人の経験した近親

者の死のトラウマを読んでしまう。

この登場人物は、まぎれもなく、生と死の双方を見渡す位置に立っている。が、このセリフには、梶井基次郎が若き日にアルトゥール・ショーペンハウアーのいう「宇宙の意志」の身体への現れ、「生の盲目的意志」を変奏し、ノートに「性欲は宇宙の意志」と書いたことが映っているのではないか。⁴⁰ 生物学的な知識とその暗喩の問題として考えたい。

差異の引き裂き

ここでは「路上」（一九二五）における自我の分裂がとりあげられ、ドッペルゲンガーと関連づけられる。『梶井基次郎の世界』では、短篇「路上」は、崖を滑っているときの精神の緊張と、滑り下りて日常に帰ったときの意識の落差を焦点にしていること、しかし、それが他者に知られることがなければ一時の記憶に留まるだけで何の意味ももたないゆえ「書かずにはいられない」気持を語り手のなかを生んでいたことを指摘した。その自己相対化が先述した「寛の話」を生むのである。ドッドは、この分析にふれてはいるが、その間に横たわる意識の落差についての議論は受け入れない。あくまでそれを跨ぎこした病を負った身体意識なるものに還元しつづけるからである。

ある第三者の位置

この節ではウィリアム・ジェイムズの理論に、赤ん坊が母親と一体化していた意識から病の経験などにより自我が分離する過程が論じられていることを述べ、西田幾多郎『善の研究』（一九二一）における「純粹経験」論と梶井の身体知覚に基づく主体の提示との共通性をいう（本書二二九頁）。ここにも短絡が重なっている。

ウィリアム・ジェイムズは『心理学原理』（*The Principles of Psychology*, 1890）で、途絶えることのない意識の連続性をいい、反省的にその記憶の断片を取り出しても、意識を把握したことにならないといい、意識の流れの底にあるものを「生命」と論じた。ドッドのあげているジェイムズの論文は、その「生命」の内容を生理的感覚と結びつけて論じたものである。ジェイムズは意識が外部にせよ、内部にせよ、対象にとらわれたまま自己に帰ることのない状態を、純粹経験（非反省的意識）と呼び、論文「純粹経験の世界」（*A World of Pure Experience*, 1905）では、その対象は外界の景物から受ける印象やその連想、回想など隣接する意識に流れてゆくことを論じた。西田幾多郎『善の研究』は、そのジェイムズの雑誌論文を参照し、だが、その「純粹経験」をしばしば崖にへばりついているときの意識（崖と一体化していると説く）にたとえ、赤ん坊の母親との一体感や芸術家が一心不乱に創作しているときの意識（作品と一体化と説く）などと、禅における悟りの境地（自己意識を消し去り、すなわち自我

の底を流れる「永遠の真生命＝神」と一体化する境地と説く」とを「一即多」の論理により、本質的に同一なものと説いた。つまり、西田幾多郎の「純粹経験」とは、身体意識を含め、自己意識の消失の状態全般をいうものだった。⁽⁴⁾だが、「宇宙大生命」「自然の生命」など普遍的な「生命」の観念を梶井基次郎は語ったことはない。

この節には、ハリー・ハルトゥニアンが阿部次郎ら大正教養主義を論じたエッセイを引き、梶井基次郎は、その外にいたようにいう条がある（本書二三頁）。日露戦争を前後する時期から新旧の人格形成（self-cultivation）の思想が飛び交いつづけていた。そのなかで、阿部次郎『三太郎の日記』（第一、一九一四）は、「修養日記」のハイカラ版として、ニーチェのいうディオニソス的情念の噴出にヒントを得て、「内面直写」と称し、回想ではなく、あてどない精神の彷徨（ほうこう）を書く新たな芸術表現として提案され、創作と随筆との区別をつけない志賀直哉の「心境小説」とともに、小説とエッセイを限りなく接近させる方向に日本の文芸を導いた。絶えず自己反省し、あてどなくさまよう精神の「彷徨」は、長く戦前期の知的青年たちのあいだの隠れた流行語だった。梶井基次郎も習作のタイトルに用いていた。⁽⁵⁾

そしてドッドは、「交尾」の語りについて述べて、この節を閉じる（本書二三三頁）。結核で人が死にゆく町、大阪の夜に、「私」は、二匹の白猫の交尾を見る。彼らも、その交尾を邪魔する夜警も、そ

の一部始終を物干し台から見おろしていた「私」には気づかない。湯ヶ島の川瀬で、カジカ蛙の交尾を見た「私」は、最後に彼らの求愛の声の合唱のなかに主体を没し去る。このふたつの対照的な「私」に読者を導く着目はすぐれていると思う。ともに節題のいう「ある第三者」なのだろう。

そしてドッドは、カジカ蛙の求愛の声から語り手が両棲類の発生を想い、人類発生以前の太古からの生命の営みに想像をひろげる文章と、「闇の絵巻」の語り手が、伊豆の黒い尾根が「おい。いつまで俺達はこんなことをしていなきゃならないんだ」と会話を交わしているかのように想う文章とを重ね、語り手の想像力の及ぶ時空の広さに読者の注意を向ける。この着眼もよい。前者は理科の知識によるもので、カジカ蛙の鳴きかわす声に生物の本能の悠久の営みを想い、感無量になることを語り手は「聞く者の心を震わせ、胸をわくわくさせ、ついには涙を催させるような種類の音楽」と形容する。後者は、東アジアでは古くからある山岳など天然の擬人化表現で、ユーモアを漂わせる梶井のレトリックは、しばしば童話めいたと称されてきた。ベルギーのフランス語圏の劇作家、モーリス・メーテルランクの戯曲などを受容し、日本の童話から教訓臭が抜け、様変わりしてゆく時代である。⁽⁶⁾

ところが、ドッドは、前者の涙を「感情の流す涙ではない」といい、古い尾根が流した涙と読み、「交尾」の川原に流れる川になっ

て流れるという。また、カジカ蛙の雄が雌を求めて近寄る鳴き声と子供が母親を見つけて駆け寄る泣き声とを重ねるレトリックと、「泥濘」の語り手が、母親が自分を叱るときに、ただ名前だけ呼ぶ声を想起する場面を呼び出して重ねる。その場面は、母親の叱る「圭吉」の一言で、彼女の悲しみがわかるといい、語り手が何度も「圭吉」と口にし、呼ぶ自分と呼ばれる自分とが分裂する意識の惑乱を書いた条である。これらを一挙に重ねあわせてしまうのは、レトリックに敏感な読者が同一作家の作品のあいだを飛び回り、放恣な連想を楽しんでいるかのようなのだ。それは、梶井基次郎の個々の作品のしくみや方法、表現を支える意識の考察を度外視し、作品から手持ちの「理論」にあてはまる要素や部分を抽出し、それらを短絡的なアナロジーによつて「創造的なコンテクスト」に置く本書の議論の運びとよく対応しているように想われる。

終わりに

広く国際的視野に立ち、諸領域におよぶ理論を参照し、梶井基次郎の文芸を大胆、縦横に論じる本書は、重要な課題への挑戦や鋭い指摘に満ち、われわれを英語圏のモダニズムをめぐる諸研究の前に導いてくれた。それゆえ、モダニズムの東西とその歴史を相対化し、理論の歴史性とその適用の仕方を問い、文芸作品の批評の方法を検

討することができた。また、今後の課題もいくつか見つけることができた。『梶井基次郎の世界』が、いかなる追究の途上でなされたものかを振り返り、今日の研究段階を確認するよい機会にもなった。このような促しに出会う機会はめつたにない。『青春のことども——梶井基次郎の時代の生と死』の著者、スティーヴン・ドッドに感謝したい。国際的な自由な意見交換がなされてこそ、研究の前進がはかれると思う。わたしに読み間違いや考え違いなどあれば指摘してほしい。研究を前進させるための議論なら、誰のものでも、また、いつでも応じるつもりでいる。

なお、本書の論考部分の最後には、“from context to text”と題する節が設けられ、翻訳部へと橋わたししているが、翻訳部については、検討する暇がなかったことをお断りしておく。いずれ適任者の手になされることを期待している。

註

- (1) 梶井基次郎評価史は、鈴木貞美『梶井基次郎の世界』（作品社、二〇〇一）序章にまとめてある。その後、評伝が数冊刊行されているが、検討すべき新たな評価を加えているものはないと判断している。
- (2) 『梶井基次郎——表現する魂』（新潮社、一九九六）と『梶井基次郎の世界』とのあいだには、『梶井基次郎全集』全三巻（筑摩書房、一九九一—二〇〇〇、編集協力、解題）別巻一（鈴木編）の編集作業を挟んでいる。
- (3) この戦略的な方法は、わたしが梶井基次郎について最初に上梓した『転

位する魂——梶井基次郎』（社会思想社、現代教養文庫、一九七七）以来とつ

てきたものであり、その努力の方向は、江戸川乱歩、石川淳、堀辰雄らにせよ、最近の『宮沢賢治——氾濫する生命』（左右社、二〇一五）、『鴨長明——自由のころ』（ちくま新書、二〇一六）に到るまで変わらない。中世の鴨長明『方丈記』についても、今日までの評価史の概略を追っている。

- (4) 岩井茂樹と共編『わび、さび、幽玄——「日本的なるもの」への道程』（二〇〇六、水声社）を参照。

- (5) 鈴木貞美『文藝春秋』の戦争——戦前期リベラリズムの帰趨（筑摩選書、二〇一六、以下『文春の戦争』を参照）。

- (6) 鈴木貞美による書評『比較文学』三九巻、一九九七）を参照。

- (7) この構図をはずすと種々の誤読が生まれることについては『近代文学作品論集成12 梶井基次郎『檸檬』作品論集』（クレス出版、二〇〇二）の鈴木貞美「解説」を参照。太宰春台『経済録』（一七二九、海保青陵『稽古談』に承けつがれる。

- (8) 鈴木貞美『三好達治、モダニズムから戦争詩へ——吉本隆明『抒情の論理』を批判する』（『四季派学会論集』一五集、二〇一〇）を参照。

- (9) *Le Paris Second Imperia chez Baudelaire, in Chateaux Baudelaire, Petite Bibliothèque, Payot, Édition Payot Rivages, p.30*。なお、ベンヤミンのモダニズム論は、またテオドール・ルトヴィヒ・アドルノ・ヴィーゼンブルンのそれも、二〇世紀のモダニズムについて、大衆文化（mass culture）との交錯を勘案することなく、あくまで高級文化（high culture）として論じていることが大きな問題だろう。たとえばフランスのシュルレアリスト、アンドレ・ブルトンらは一九一〇年代からのいわゆる「原始芸術」を礼賛する波を受けていたことはよく知られるし、またショウウインドウのディスプレイを手掛けるなどしていた。

- (10) *Œuvres complètes de Stéphane Mallarmé, Texte établi et annoté par Henri Mondor et G. Jean-Aubry, «Bibliothèque de la Pléiade», Édition Gallimard, 1945, pp. 542, 545,*

638。

- (11) 鈴木貞美『生命観の探究——重層する危機のなかで』（作品社、二〇〇七、以下『探究』）、および同『近代の超克——その戦前、戦中、戦後』（作品社、二〇一五、以下『超克』）第一章を参照。

- (12) 濱川勝彦の議論については、一九二〇～三〇年代の日本の他の作家に見られる分身視と比較し、作品のスタイルと分離して精神現象だけを取り出すことを批判した鈴木貞美『モダン都市の表現——自己・幻想・女性』（白地社、一九九一）を参照。『梶井基次郎の世界』にも織り込んである。

- (13) 曾曉霞『日本における近代経済倫理思想の形成——荻生徂徠から渋沢栄一まで』（中国広東外国語大学日本学研究院博士学位取得論文、二〇一四）第三章を参照。

- (14) 鈴木貞美『自由の壁』（集英社新書、二〇〇五）を参照。この商業の発展を日本の独自の近代化過程と論じたのは——ドッドはハリー・ハルトゥニアン（注）の論考をあげているが——、一九六一年から六八年まで駐日アメリカ大使を務めたエドウィン・オールドファザー・ライシャワーとその一統の日本研究者たちだった。しばしば、荻生徂徠の政治思想を西欧絶対主義とアナロジーするなどした丸山眞男の戦時下の仕事、『日本政治思想史研究』（東京大学出版会、一九五二／改訂版八三年）が参照されている。丸山の内的近代化論は、蘭学受容を掘り起こした三枝博音の『日本の思想文化』（第一書房、一九三七）などに示唆を受けたもので、第二次世界大戦後も、三枝博音と丸山眞男が近代化Ⅱ西欧化図式による議論を先導した。

- (15) ドッドは、他の箇所でも前田愛『都市空間の文学』（筑摩書房、一九八二）を批判抜きに引用している。前田愛はいわば地理（一種の物質文化）還元主義に陥っており、たとえば横光利一『上海』（改造社、一九三二）について、作品の題材となった事件とその舞台の都市の地理とに作品内では時間、空間ともに縮尺がかかっていることには無頓着に考察を進めているし、作品の最後で娼婦たちが人間の顔を取り戻すことにも注意を払っていない。

この方法では、軽井沢を舞台に、地理感覚の狂いをもふくめて書いた堀辰雄「美しい村」（野田書房、一九三四）などまったく手におえなくなっている。意識のあるがままを再現するかのようなモダニズムの主要な手法の一つをつかんでいないからである。鈴木貞美『日本文学の論じ方——体系的研

究法』（世界思想社、二〇一四）を参照。

(16) この構図は、アルペール＝マリ・シュミット『象徴主義の文芸』（*La Littérature symboliste, collection « Que Sais-Je ? », PUF, 1942*、清水茂、窪田般弥訳『象徴主義——マラルメからシュールレアリスムまで』白水社、文庫クセジュ）やカナダのモントリオール美術館企画展『失楽園——ヨーロッパの象徴主義』（*The Exhibition Lost Paradise: Symbolist Europe, Montreal Museum of Fine Arts, 1995*）を参照すれば、容易に得られる。この構図による文芸史は鈴木貞美『入門 日本近現代文芸史』（平凡社新書、二〇一三、以下『入門』）にまとめている。

(17) 明治末からの「旅情」の流行について、そのモダニズムへの転換については、鈴木貞美「郷土色と一人称ナラティブ——抒情の一九〇〇年代から一九三〇年代」（*“Rhetoric and Region: Local Determination of Literary Expression,” PALS, vol.14, ed. Richard Torrance, Autumn 2013*）を参照。

(18) 鈴木貞美『宮沢賢治——氾濫する生命』左右社、二〇一五、三〇九頁を参照。

(19) 『梶井基次郎の世界』二九六頁を参照。

(20) 『文春の戦争』を参照。

(21) 『文春の戦争』第三章3節など参照。

(22) 『入門』第三章一節6を参照。

(23) 『超克』一〇二頁を参照。

(24) 『超克』第一章一節4、『入門』第二章二節7、8、9を参照。

(25) 『探究』第三章などを参照。

(26) 権藤愛順「明治期における感情移入美学の受容と展開——『新自然主義』

から象徴主義まで」（『日本研究』四三集、二〇一一）など参照。ハルトマンは、他者に対する感情のはたきき、相手から受け身的に畏怖の印象を覚える場合と、対象に感情移入して乗り移る場合とに分けており、鵬外が後者を「同化」と訳していることに着目すると、独歩『武蔵野』中「忘れぬ人々」に、その意味での「同化」が見出せる。『武蔵野』中「小春」では、ウィリアム・ワーズワースの詩句から「万物の生命」（*life of things*）という語が引かれており、同時期の徳富蘆花や島崎藤村のジョン・ラスキン『近代画家論』（*Modern Painters, 1843-60*）受容ともからんで、いわゆる自然美の表現や「自然愛」の観念について、全面的な見直しにつながる大きな課題である。

(27) 柄谷行人『日本近代文学の起源』の「風景の成立」の章は、当時、国際的に流行していた「パラダイム・シフト」論に便乗して、中村光夫流の「ロマン主義」対「自然主義」図式からの脱却をはかるべきことをいいながら、中村光男と同様、国木田独歩の表現の実際には踏み込まずに、対象的自然の客観的認識のように論じてしまっている。その根本的な原因は、二〇世紀への転換期に民族宗教と自然科学をも包み込む芸術至上主義、普遍的「生命」の象徴表現という観念が形成され、芸術概念に組み換えが起こったことをつかんでいないためである。柄谷はその定本版（二〇〇八）で、手直しをかけたが、解決に至っていない。

わたしは書評「起源論の陥穽——柄谷行人『日本近代文学の起源』批判」（『文藝』一九九一年夏号）で、独歩の表現における主体－客体関係の見直しなどを提起し、以降、「日本文学」概念の形成と展開、「自然主義」「象徴主義」など文芸思潮と文芸史の見取り図の転換および明治期言文一致神話の解体（日本の知識層は古代からバイ・リテラシー）に取り組み（『入門』などを参照された）、『超克』では、トマス・クーン『科学革命の構造』（*The Structure of Scientific Revolutions, 1962*）をめぐる論議をまとめ、クーン流の「パラダイム」は多義的にすぎるので、概念編制（構成）史と研究教育制度史

とに問題を分けて研究すべきであると提案している。

(28) 『梶井基次郎の世界』第八章五節を参照。

(29) 『文春の戦争』二三四～二四〇頁を参照。

(30) 鈴木貞美「江戸川乱歩、眼の戦慄——小説表現のヴィジュアルティーをめぐる」、『日本研究』四二集、二〇一〇)を参照。

(31) 鈴木貞美『日記で読む日本文化史』平凡社新書、二〇一六、二三九～二四一頁を参照。

(32) 『超克』第一章一節4を参照。

(33) 『梶井基次郎の世界』五〇六～五〇八頁を参照。

(34) 鈴木「江戸川乱歩、眼の戦慄——小説表現のヴィジュアルティーをめぐる」(前掲書)を参照。

(35) 関連して、コロンビア大学、鈴木登美「ジャンル・ジェンダー・文学史記述——『女流日記文学』の構築を中心に」(ハルオ・シラネ、鈴木登美編『創造された古典——カノン形成・国民国家・日本文学』新曜社、一九九九)が、「日記文学」の語が土居光知『文学序説』(一九二二)によって創始され、池田亀鑑『平安女流日記文学』(一九二八)によって「作者の心境の漂白」「自照文学」のように定式化される過程を指摘したことの意義は大きい。「日記文学」なる概念は「私小説」と随筆形式の「心境小説」の盛行を背景として発明されたジャンルだった。平安朝期に歌日記のヴァリエーションとして男女を問わず、紀行文や物語、回想記などとのさまざまな中間形態が生み出されていたものを一括する新概念で、指標次第で流動するものだった。そして、それをヒントに一九三五年に、舟橋聖一によって「私小説伝統」なるものが発明された。堀辰雄が「かげろふの日記」(一九三七)に向かうきっかけにもなり、また玉井幸助が独自の概念に立ち、大著『日記文学概論』(一九四四)をまとめたこと、さらには「随筆」が、その下にいくつもの下部分類をもつ「雑文」の意味で用いられるようになったのは、吉川弘文館『日本随筆大成』(一九二九)などによるものだったことまで、一挙に明らかに

した。鈴木貞美『日記と随筆——ジャンル概念の日本史』(臨川書店、二〇一六)などを参照。

(36) 鈴木貞美『日記』と「随筆」および『日記で読む日本文化史』(ともに前掲書)を参照。またドッドは「私小説」を“shishosetsu”と呼んでいるが、梶井基次郎の時期には“warakusi shosetsu”が普通で、“shishosetsu”は第二次世界大戦後に盛んに用いられるようになった。

(37) 『探究』第二章を参照。

(38) 鈴木貞美「自然環境と心——身問題のために——概念操作研究の勧め」(伊東貴之編『心身／身心』と環境の哲学——東アジアの伝統思想を媒介に考える』汲古書院、二〇一六)を参照。

(39) 『探究』序章を参照。

(40) エネルギー一元論については『超克』を参照。

(41) 西田幾多郎は、それを起点に、独自の「場所」的弁証法や「絶対矛盾の同一性」を説いた。簡単にいえば、生と死は個体においては絶対矛盾の関係にあるが、個体の死は他の生命を養うので「大きな生命」においては同一という論理である。『探究』第六章を参照。

(42) 「修養日記」および『三太郎の日記』とそのスタイルについては『日記で読む日本文化史』第五章を参照。

(43) 『宮沢賢治——氾濫する生命』を参照。